



साहित्यकार की आस्था  
तथा  
अन्य निबंध



साहित्यकार  
की आस्था  
तथा अन्य निबंध

महादेवी

चयन : गंगाप्रसाद पाण्डेय

**लोकभारती प्रकाशन**

१५-ए, महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद-१

मूल्य	गात्र करये पचास न० ५०
०	महाप्रभाषण पाण्डेय १९६०
प्रकाशन	लोकभारती प्रकाशन
पुणे १९६६	१२-ए महात्मा गांधी मार्ग, इनाहाबा-१
मुद्रक	बापस प्रेस इनाहाबा

लोक हित-तन्त्री सँभाले  
सिन्धु लहरों पर अधिश्रित, -  
वह चला कवि क्रान्तदर्शी  
सब दिशाओं में अवाधित !

—साम पूर्वाचिक ५-१०



## अनुक्रम

विज्ञप्ति	:	६
साहित्यकार की आस्था	:	२५
काव्य-कला	:	३०
छायावाद	:	६१
रहस्यवाद	:	६६
गीति-काव्य	:	१२०
यथार्थ और आदर्श	:	१४२
सामयिक समस्या	:	१६४
हमारे वैज्ञानिक युग की समस्या	:	२०१







छायावाद युग ने नये काव्य की सृष्टि के साथ एक नये काव्य-चिंतन की, नये काव्य-शास्त्र की, नये काव्यालोचन की भी नींव रखी, तो यह स्वाभाविक ही था। समालोचना की इस प्राणवन्त प्रणाली में, अनुभव से परिपुष्ट इस चिंतन में पाठको को शिक्षित करने के साथ एक नये काव्य-सिद्धान्त की स्थापना का भी उद्देश्य रहा हो तो आश्चर्य की बात नहीं। जीर्ण-शीर्ण परम्परा से आवद्ध हासोन्मुख-युग में कवि, जब पाठको की रसज्ञता के प्रति आव्वस्त नहीं रहता तब उसके लिए काव्य के स्पष्टीकरण की विवशता अनिवार्य हो उठती है।

कवि समालोचक की दृष्टि में काव्य-सृष्टि के प्रति एक प्रत्यक्ष-साक्ष्य की स्पष्टता और तत्परता तो होती है, सृजन के विभिन्न और विविध तत्वों से परिचित होने के नाते उसकी मान्यताओं का बोधगम्य और विव्वसनीय होना भी सहज होता है। स्वयं कवि के स्वानुभूत मार्मिक स्पन्दों से मुखरित होने के कारण उसकी विवेचना अपनी प्रेपणीयता और प्रभविष्णुता में भी अमोघ रहती है।

छायावादी कवियों ने अपनी विस्तृत भूमिका में तथा वक्तव्यों और विज्ञप्तियों द्वारा अपने काव्यात्मक दृष्टिकोण को स्पष्ट करने की सफल और सार्थक चेष्टाएँ की हैं। महादेवी जी ने ऐसी भूमिकाएँ लिखी हैं, जो छायावाद-युग मात्र की भूमिकाएँ मानी जा सकती हैं। वस्तुतः वे छायावाद की सबसे समर्थ समालोचक हैं। उनकी सबसे बड़ी विशेषता निस्संगता और काव्य की जीवन की विशाल भूमि पर रखकर परखने की क्षमता है। भारतीय साहित्य के अध्ययन-मनन से प्राप्त पुरानी कसौटी तो उनके पास है ही, आवश्यकता के अनुसार युगानुरूप नवीन कसौटी गढ़ लेने की सर्जनात्मक शक्ति का भी उनमें प्राचुर्य है। यही कारण है कि उनकी विवेचना शास्त्रज्ञ आचार्यों की कठोर

योद्धि रेंगाया से घिरी न हो कर जीवन को गगित करी यात भावना प्रपात की तरह तरल स्पर्श और सात प्रमरणाति है ।

याह जीवन की स्पृशता और अतजगत की मूदमा के ध्यापन धुमन चितन और मना से प्राप्त गरय, निव और सौन्दर्य के बस पर समासातन के पूव निर्मित मिद्धाता और परम्परापादित विचारा का अनुनी दते हुए बाध्य के मन्ने मापदण्ड स्वयं ववि की रानाभा ॥ ही गाजा का उहाने जा उचित प्राग्रह किया है, यह समासातना के दोन म जानिकारी परितन के साथ वाय्यालोशन की नवी प्रणाली का भी स्वरय मूत्रपात करता है । हिन्दी समीक्षा के स्वरूप म उनरी इम मौलिक दन का एनिहागिव महस्य अद्युगण रहगा, इसम सन्देह नहीं ।

यदि पुरानी वाय्यनीक के प्रमी और छायावाद के अकारण विरोधी तथा कथित आलोचना न उनकी मस्तेपणात्मक विवेचना का अध्ययन किया होता तो उनकी आलोचना की वह हास्यास्पद स्थिति न हुई होती जो सबके सामने प्रत्यक्ष है ।

महात्मी जी की समीक्षा की मुख्य बगोटी अनुभूति विचार और कपमा से सम्बन्धित उनका जीवन दान है जो समीक्षा की प्रगति के लिए बहुत ही उपयोगी मिद्धा है । उनकी मायता है— किसी मानव समूह को उसका समस्त परिवेग के साथ तत्पत जानने के लिए जितने माध्यम उपलब्ध हैं उनम सबसे पूण और मधुर उसका साहित्य ही कहा जायगा । साहित्य म मनुष्य का असीम, अन अपरिचित और दुर्बोध जान पडने वाला अतजगत बाह्य जगत म अक्षतरित होकर निश्चित परिधि तथा सरल स्पष्टता म र्थय जाता है तथा सीमित अत फिर परिचय के कारण पुराना लगने वाला बाह्य जगत अ तजगत के विस्तार म मुक्त होकर चिर नवीन रहस्यमयता पा लेता है । इसी प्रकार हम सीमा म असीम की और असीम म सभावित सीमा की अनुभूति युगपद् होने लगती है । दूसरे गन्दा म हम कुछ शणो मे असह्य अनुभूतिया और विराट जान के साथ जीवित रहते हैं जो स्थिति हमारे शात जीवन को अनन्त जीवन से एकाकार कर उसे विनाय सायकता और सामाय गताय देने की क्षमता रखती है । प्रवाह म बनने मिटने वाली लहर नव नव रूप पाती हुई लक्ष्य की ओर बढ़ती रहती है परंतु प्रवाह से भटककर अकेले तट से टकरान और बिखर जाने वाली तरंग की यात्रा वही बालू मिट्टी म समाप्त हो जाती है । साहित्य हमारे जीवन को ऐसे एकाकी अत से बचाकर उसे जीवन के निरन्तर गतिशील प्रवाह मे मिलाने का सम्यक्त देता है ।

‘धरती के प्रत्येक कोने और काल के प्रत्येक प्रहर में मनुष्य का हृदय किसी उन्नत स्थिति के भी पापाणीकरण को अभिशाप मानता रहा है। इस स्थिति से बचने के लिए उसने जितने प्रयत्न किए हैं, उनमें साहित्य उसका निरन्तर साक्षी रहा है।’

...

‘दर्शन पूर्ण होने का दावा कर सकता है, धर्म अपने निभ्रान्त होने की घोषणा कर सकता है, परन्तु साहित्य मनुष्य की शक्ति-दुर्बलता, जय-पराजय, हास-अश्रु और जीवन-मृत्यु की कथा है। वह मनुष्य-रूप में अवतरित होकर स्वयं ईश्वर को भी पूर्ण मानना अस्वीकार कर देता है। पर इस स्वेच्छा स्वीकृत अपूर्णता या परिवर्तनशीलता से जीवन और उसके विकास की एकता का सूत्र भग नहीं होता।’

...

‘नदी के एक होने का कारण उसका पुरातन जल नहीं, नवीन तरंग-भगिमा है। देश-विदेश के साहित्य के लिए भी यही सत्य है। प्रत्येक युग के साहित्य में नवीन तरंगाकुलता उसे मूल प्रवाहिनी से विच्छिन्न नहीं करती, वरन् उन्हीं नवीन तरंग-भगिमाओं की अनन्त आवृत्तियों के कारण मूल प्रवाहिनी अपने लक्ष्य तक पहुँचने की शक्ति पाती है।’

‘इस दृष्टि से यदि हम भारतीय साहित्य की परीक्षा करें तो काल, स्थिति, जीवन, समाज, भाषा, धर्म आदि से सम्बन्ध रखने वाले अनन्त परिवर्तनों की भीड़ में भी उसमें एक ऐसी तारतम्यता प्राप्त होगी जिसके अभाव में किसी परिवर्तन की स्थिति सम्भव नहीं रहती। समुद्र की वेला में जो धरती व्यक्त है उसी की अव्यक्त सत्ता तल बनकर समुद्र की अपार जलराशि को सँभालती है। समुद्र के जल का व्यवधान पार करने के लिए तट की धरती चाहिए और समुद्र को जल का व्यवधान बने रहने के लिए तल की धरती चाहिए। साहित्य के पुरातन और नूतन के अविच्छिन्न सम्बन्ध के मूल में भी जीवन की ऐसी ही धरती है।’

...

‘सत्य निर्मित नहीं’ किया जाता, उसे साधना से उपलब्ध किया जाता है, यह आज भी प्रमाणित है। वैदिक ऋषि भी अपनी अन्तश्चेतना में जीवन के रहस्यमय सत्य की अनुभूति प्राप्त करता है और उसे शब्दायित करके दूसरों तक पहुँचाता है। यह सत्य उसके तर्क-वितर्क का परिणाम नहीं है, न वह इसका कर्तृत्व स्वीकार कर सकता है। जो नियम सृष्टि को संचालित करते हैं, ऋषि उनका द्रष्टा मात्र है। जीवन के अव्यक्त रहस्यों के सृजन का तो प्रश्न

ही क्या, जब जगत के भौतिक तत्वों की खोज करने वाला आज का वैज्ञानिक भी यह कहने का साहस नहीं करता कि वह भौतिक तत्वा का स्रष्टा है।

कवि या कलाकार को भी जीवन के किसी अतर्निहित सामंजस्य और सत्य की प्रतीति इसी त्रम से होती है चाहे भाषा छंद और अभिव्यक्ति पद्धति उसकी व्यक्तिगत हो। जल की एकता के कारण ही जैसे उसके एक अणु में उत्पन्न कम्पन दूसरी ओर तक पहुँच जाता है वैसे ही चेतना की अखण्ड व्याप्ति अपने श्रुत रूप सत्य का भिन्न चेतना खण्डों के लिए सहज सम्भव कर देती है।

अपने इसी चौध विचार और जीवन दशन के आधार पर महादेवी जी न का य जला के निवेचन बिस्लेषण में यह आप वाक्य लिखा है— सत्य का य का साध्य और सौंदर्य उसका साधन है। एक अपनी एकता में असीम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनंत, इसी से साधन के परिषय स्निग्ध खण्ड रूप से साध्य की विस्मय भरी अखण्ड स्थिति तक पहुँचने का क्रम आनंद की लहर पर लहर उठाता हुआ चलता है। इस कथन में उनकी काव्य सम्बन्धी धारणा स्पष्ट है। व्यक्त अनकता में अतर्निहित एकता की खोज करने वाले की आस्था सामंजस्य और समन्वय पर ही आरुढ़ रहती है। साहित्यालाचन में उनका दृष्टिकोण इसी पृष्ठाधार पर संस्थित है। उन्होंने लिखा भी है—

जीवन को सब ओर से स्पष्ट करने वाली दृष्टि मूलतः और लक्ष्यतः सामंजस्यवादिनी होती है। साहित्य का आधार कभी आणिक जीवन नहीं होता, सम्पूर्ण जीवन होता है। साहित्य में मनुष्य की बुद्धि और भावना इस प्रकार मिल जाती है जो घुपछाँही वस्त्र में दो रंगों के तार अपनी अपनी भिन्नता के कारण ही अपने रंगों से भिन्न एक तीसरे रंग की सृष्टि करते हैं। हमारी मानसिक वस्तुओं की ऐसी सामंजस्यपूर्ण एकता साहित्य के अनिरुद्ध और वहाँ सम्भव नहीं। उसके लिए न हमारा अंतर्जगत त्याग्य है न बाह्य, क्योंकि उनका विषय सम्पूर्ण जीवन है आणिक नहीं।

मनुष्य के पास बाह्यजगत के समान एक सचेतन अन्तर्जगत भी है अतः उसका सौंदर्य-आय दोहरा और अधिक रहस्यमय हो जाता है। वह केवल परिष्कृत के सामंजस्य पर प्रसन्न नहीं होता बरन विचार भाव और उनसे प्रेरित क्रम की सामंजस्यपूर्ण स्थिति पर भी मुग्ध होता है। उसके अन्तर्जगत का सामंजस्य बाह्यजगत में अपनी अभिव्यक्ति चाहता है और बाह्यजगत का सामंजस्य अंतर्जगत में अपनी प्रतिच्छवि आँकना चाहता है।

साहित्य में सम्पूर्ण तथा व्यापक जीवन की यह माँग उनकी विवेचना में अत्यन्त सफ़लता के साथ प्रतिकलित हुई है। उनके सभी निरूप्य निष्कर्ष इसी

अनुभूत जीवन-दर्शन, आस्था और विश्वास के परिणाम है। जिस प्रकार उनका काव्य जीवन के विराट भाव-बोध को जागृत करता है उसी प्रकार उनकी विवेचना अनुभूत बौद्धिक-चिंतन के उन्मेष को विस्तार देती है। व्यष्टि के अनुभव-चिंतन को समष्टि के साथ सयोजित करने के अन्य अनेक साधनों के साथ उनकी विधायक कल्पना का बहुत बड़ा महत्त्व है, क्योंकि साहित्य में मूर्त-विधान और सौन्दर्य बोध का माध्यम यही मानस व्यापार है।

वस्तुतः भाव, विचार और कल्पना की समन्वित त्रिवेणी से प्रसाधित तथा प्रवाहित उनकी समालोचना जीवन-भूमि को सब ओर से ससिक्त और स्निग्ध करती चलती है। उनकी मर्मभेदी, दूरदर्शी दृष्टि के सामने जीवन अपने परिपूर्ण व्यापकत्व और विराटत्व के साथ उपस्थित होकर विवेचना को गहनता और विस्तार के सूत्रों से ग्रथित करता चलता है।

छायावाद के प्रति फैले बहुमुखी भ्रामक विचारों और अवोधता से उद्भूत नाना भ्रमों के कुहासे को दूर करने में उनकी विवेचना ने जिस किरण-कला का काम किया है, वह किसी से छिपा नहीं। श्री नामवर सिंह ने ठीक ही कहा है—‘छायावाद सम्बन्धी सभी आलोचनाओं का उत्तर महादेवी जी को देना पड़ा। इसीलिए उन्होंने बड़े विस्तार से छायावाद में प्रकृति, नारी भावना, कल्पना, दुःखवाद, स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति, राष्ट्रीयता आदि का सोदाहरण विवेचन किया। कहना न होगा कि छायावाद सम्बन्धी भ्रमों का उच्छेद करने में महादेवी जी ने सभी छायावादी कवियों से अधिक काम किया’। श्री विनय-मोहन शर्मा की यह उक्ति भी कि—‘छायावाद-युग ने महादेवी को जन्म दिया और महादेवी ने छायावाद को जीवन’, सच है। वास्तव में छायावादी काव्य-धारा के सौन्दर्य-सवेदन को, उसकी सांस्कृतिक समृद्धि को, तथा उसकी स्थिति की विवेचनात्मक दृढ़ता को हृदय-स्पर्शी बनाकर सर्व-सुलभ स्पष्टता देने के भगीरथ विधान में महादेवी जी की सफलता सहज ही अनन्य है, यह निर्विवाद है।

विशेषता यह है कि छायावाद की महत्त्वपूर्ण स्थापना और उसकी विस्तृत विवेचना के साथ उन्होंने उसकी त्रुटियों की ओर भी हमारा ध्यान आकर्षित किया है—‘छायावाद के कवि को एक नये सौन्दर्य-लोक में ही यह रागात्मक दृष्टिकोण मिला, जीवन में नहीं, इसी से वह अपूर्ण है’। छायावाद की ऐसी आलोचना शायद ही और किसी ने की हो ?

प्रगतिवाद की मौलिक त्रुटियों का विश्लेषण करते हुए भी उन्होंने कवियों को यही सलाह दी है—‘अध्ययन में मिली जीवन की चित्रशाला से बाहर आकर, जड़ सिद्धान्तों का पाथेय छोड़ कर अपनी सम्पूर्ण सवेदन शक्ति के साथ

जीवन में पुनः मिल जायें', क्योंकि उनका निश्चित विश्वास है—'हम निष्प्रिय बुद्धिवाद और स्पन्दहीन वस्तुवाद के सम्बन्ध का पारस्परिक प्रतिफल और चिर सन्दर्भ रूप सन्निभ भावनाओं में जीवन के परिमाण ग्राह्य होंगे।'

कहने की आवश्यकता नहीं कि महात्मा जी का विवेचना में साहित्य के प्रत्यक्ष और साध-साध उभय जीवन की सर्वांगीण प्रतिष्ठा का प्राप्ति मर्यादित महत्ता रखता है। इसी से उगम बौद्धिक सीढ़ीयता के साथ भावात्मक मान्यता का स्वर धरावर मूजता चलता है जो साहित्य की साधकता और उपमागिता का सबसे प्रौढ़ और सनातन प्रतीक है। ऐसी जीवनवाणी, मान्यतावाणी समाशा का मृजनात्मक प्रभाव साहित्य के आदर्श गिद्दा-ता की राज में व्यापक रहता है इसमें सन्देह नहीं। डॉ० नगेन्द्र ने बड़े पने की बात कही है— महात्मा जी के निबन्ध काय के आदर्श सिद्धांत के अमर व्याख्यान हैं। आज साहित्यिक मूल्या के बखण्ड में नटका हुआ जिनामु इन्हें आत्म-स्मर मानकर पढ़ने कुछ स्थिरता पा सकता है। अतएव साहित्य का विद्यार्थी उनकी विवेचना का प्राप्त बचन के समान ही आदर करेगा।

साहित्य भावात्मक सामजस्य का प्रथम और अन्तिम गत्य है इसीलिए उसकी स्थिति अनुपम के लिए उसी प्रकार अनिवार्य है जिस उगम हृदय की। स्वभावतः साहित्य का माध्यम स्थूल विधि विरोध न होकर आत्मिक सामजस्य ही होता है, सभी वह हृदय की भाँति जीवन के सभी अंगों को अपनी नवीन रक्त संचारिणी शक्ति से जीवित तथा स्वस्थ रख सकेगा अथवा नहीं।

प्रस्तुत पुस्तक में महादेवी जी के आठ विवेचनात्मक निबन्ध संग्रहित हैं— (१) साहित्यकार की आस्था (२) काव्य-कला (३) छायावाद (४) रहस्यवाद (५) गीति काय (६) मध्या और आदर्श (७) सामयिक समस्या (८) हमारे बर्तमान युग की समस्या।

इन निबन्धों में महादेवी जी की यापक तथा गहन अनुभूति समन्वयत्मक चिन्तन-मनन और सामजस्यपूर्ण जीवन दान का जो उन्मेष उद्घाटित हुआ है वह जीवन और साहित्य के पारस्परिक सम्बन्धों को स्पष्ट करने की अद्भुत क्षमता के साथ विवेचना के स्तर को ऊपर उठाने में भी सफल है। सिद्धांतों को धो-भाजकर चमाचम रखने वाले और जीवन में जग लग जाने दन वाले आलाचकों के प्रति उनका बयन कितना मार्मिक है। आज का आलोचक 'मानसिक पूँजीवाद और जीवन का दारिद्र्य साथ लाए बिना न रह सका। जीवन की ओर लौटने की पुकार उसकी भार से नहीं आती क्योंकि ऐसी पुकार स्वयं उसी के जीवन का विराधात्मक बना देगी। व्यावहारिक घरातल पर भी वह एक अथक विवादपणा के

अतिरिक्त कोई निश्चित कसौटी नहीं दे सका जिस पर साहित्य और काव्य का खरा-खोटापन विश्वास के साथ परखा जा सके।

छायावादी काव्य के पूर्व हिन्दी आलोचना का इतिहास इस तथ्य का साक्षी है। पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबन्धु, लाला भगवानदीन, जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी आदि आलोचक यही निर्णय नहीं कर पाए थे कि काव्यालोचन की कसौटी स्वयं आलोचक की रुचि से निर्मित हो, अथवा परम्परागत सिद्धान्तों से, जीवन का वहाँ कोई प्रश्न ही नहीं था। केवल एक ही आदर्श सामने था—कविः करोति कव्यानि, स्वाद जानन्ति पंडिता, इसी बल पर आलोचक फूला नहीं समाता था।

काव्यालोचन के सदर्भ में धर्म, नीति और लोक भगल को स्थान देकर आचार्य शुक्ल ने कुछ उदारता का परिचय दिया, और जीवन की माँग को सीमित रूप में ही सही, सामने रखा। सीमित इसलिए कि शुक्ल जी जीवन का अर्थ उस जीवन से लगाते थे जो रामचरितमानस में व्यक्त हुआ है, उसके बाहर जीवन की किसी स्थिति पर उनकी आस्था नहीं के बराबर थी। किसी भी काव्य पर विचार करते समय वे यह देखना नहीं भूल पाते थे कि गोस्वामी जी के काव्य से उसकी पुष्टि होती है या नहीं।

छायावादी कवियों ने और विशेष रूप से महादेवी जी ने काव्यालोचन के सिद्धान्तों को प्रथम बार जीवन के विकासशील सिद्धान्तों के समकक्ष रखकर विवेचना के सूत्रों को केवल सिद्धान्तवादी आलोचकों के हाथ से छीनकर कवि के जीवन व्यापी अनुभव और अभिव्यक्ति कौशल के हाथों में रख दिया। जनतंत्रीय जीवन धारा का साहित्य में भी अभिषेक हुआ। इस प्रतिक्रिया से साहित्य के व्यापकत्व और कवि की प्रतिष्ठा का जो समवर्द्धन हुआ, वह चिर अपेक्षित था।

छायावादी स्वच्छन्द भावधारा और रहस्यवादी भावसूक्ष्मता तथा प्रेम के उदात्तीकरण को विदेशी तथा मात्र अभिव्यञ्जना एवं केवल काल्पनिक कहने वालों का मुँह बन्द करने के लिए महादेवी जी ने उसे भारतीय काव्य की, जीवन के साथ सतत् विकसित होने वाली वैदिक, पालि और प्राकृत काव्यों की परम्परा से संबद्ध सिद्ध करते हुए उसकी स्थिति को स्वाभाविक और उसकी अभिव्यक्ति को सांस्कृतिक महत्ता देने में जिस सश्लेषणी प्रतिभा का परिचय दिया है, वह समीक्षा के इतिहास में अकेली है। परवर्ती आलोचकों की आलोचना में इसका प्रभाव और अनुसरण प्रत्यक्ष है।

‘गीति-काव्य’ पर उनका निबन्ध अपने ढंग का प्रथम और प्रामाणिक है। उनकी गीत की यह परिभाषा पाठकों और आलोचकों के लिए कठहार बन गयी



म बद्ध प्रगति की भावना साहित्य को सावजनिक कल्याण के पथ पर अग्रसर नहीं कर सकती। उस बबल ऐसा अपरिणामदर्शी, दलबद्ध और बुद्धिजीवी राजनीतिक थग है। स्वीकार कर सकता है 'जो जीवन के स्वाभाविक स्तर से दूर रहने का अभ्यस्त है। तुम है। परिणामतः एक भार उसका मस्तिष्क विचारों की व्यापारगताला में जाता है और दूसरी ओर हृदय निर्जीव विद्या का पक्षहास्य मात्र रह जाता है।

प्रगति-परिणाम के लिए महादेवी जी का यह वाक्य सदा स्मरणीय रहेगा— 'सफल प्रगति वाक्य के लिए अनुभूतियों को कठोर धरती का निश्चित स्तर देकर भी भाव के आकाश की छाया में रचना उचित या जो इस युग की मर्यादा भाविक वीक्षणता के कारण सहज न हो सके।

गतिशील भावभूमि से संवर्षा विच्छिन्न करने वाक्य को विगुह्य तक भूमि पर प्रतिष्ठित करने का परिणाम मजबूत गतिहीनता है। हाँ सक्ता है, जैसे पानी को बर्फ बना देना। भाव और सहज संवर्धनायता की निरन्तर धूनता के कारण कान्य प्रवाह का स्थिर हो जाना ही सम्भव है, भाज हम इस सत्य से पूर्णतः अवगत हो चुके हैं। प्रगति के नाम पर धामना के नग्न विद्या का प्रदान, जीवन के कवल कुत्सित रूपों का चित्रण विकृतियों की चित्रगाला उपस्थित करने में भले ही दृढ-दृढ्य है। किन्तु उसके लिए सच्ची साहित्य प्रगति का आचार बन सकता कभी किसी प्रकार से सम्भव नहीं हो सकता। साहित्य में किसी भी विचारधारा की संप्राणता का प्रमाण उसका उत्कृष्ट एवं जीवन्त सृजन ही होता है। न कि दूसरी विचार धाराओं को नगण्य बताकर उनके नष्ट करने का प्रयत्न मात्र। विभिन्न साहित्यिक धाराओं को लेकर चलने वाले बटु विवादों की यथता पर महादेवी जी की धारणा महत्वपूर्ण है—

विवाद जीवन का चिह्न है और निर्जीवता का भा। सहर्ष बाहर से विविध किन्तु भीतर से एक रह कर जल की गतिशीलता प्रकट करती है। पर सूखते हुए पक्ष की कठिन पड़नवासी दरारें भीतर सूखती हुई तरल एकता की घोषणा हैं। इस सत्य को हम जीवा के अन्तःक्षेत्र में भी देख चुके हैं। हम राजनीतिक और सामाजिक संगठन करने चले थे और इतने बिखर गये कि किसी प्रकार का भी निर्माण असम्भव हो गया। हमने हिंदू मुस्लिम एकता का प्रश्न उठाया और विचारकों ने पाकिस्तान जैसी गहरी खाई खोने लगी। हम हिंदी उर्दू को एक करने का लक्ष्य लेकर उनकी विवेचना करने लगे और ऐसे के स्थान में तीन भाषाओं की सृष्टि कर बैठ।

हमारे साहित्यिक विवाद इन सब अभिग्राहों से ग्रसित और दुःखद है क्योंकि



साय मन गवा रहित नहा हो सकता उनकी निवटता सघप की जनना है ।  
इसी म आज के युग म मनुष्य पास है परन्तु मनुष्य का गवाकुल मन पास आने  
वाला से दूर होता जा रहा है । स्वस्थ आदान प्रदान के लिए मना की निवटता  
पहली आवश्यकता है ।

निवटता की स्थिति मात्र से राष्ट्र को सावधान करते हुए उन्होंने अपनी  
उस सांस्कृतिक मन की निवटता एवं एमता को जगाने का आग्रह किया है जो,  
हमारी बुद्धि म अग्ने और हृदय म सामजस्य की स्थापना से मानव-मान की  
भीतरी एकता का भावन करती चली आ रही है । इस यत्रयुग की बठोर,  
किन्तु विशाल छाया म यदि हम सहज मानवीय संवेदना व प्रकाश को विकीर्ण  
कर सकें तो हमारी सांस्कृतिक परम्परा का गौरव तो बढ़ेगा ही हम भी अपने  
को उसके सच्चे उत्तराधिकारी घोषित करने का अधिकार प्राप्त कर सकेंगे ।  
यानिक युग की निवट का दूरी स वचन के लिए हम महादेवी जी का यह  
मथन स्मरण रखना होगा— जब भावयोगी मनुष्य मनुष्य के निवट पहुँचने के  
लिए हुलस्य पवता और दुस्तर समुद्रों को पार करते म वर्षों का समय जिताता  
था उस युग म भी मानवमान की एकता व वही बतालिक रह हैं । आज जब  
जिज्ञान ने वर्षों को घटा म बदल लिया है तब के मनुष्य से अपरिचित वर्षों  
रहन व बुद्धि को बुद्धि का आतक क्या वनन दे और हृदय को हृदय के विरोध  
म क्यों सखा हान द । हम विश्व भर से परिचय की यात्रा म निकलने के प  
यदि अपन दग के हर कोने से परिचित हो ल तो इसे शुभ गवुन ही मान  
चाहिए । यदि घर म अपरिचय के समुद्र से विरोध और आशका व बाद  
उठते रहें तो हमारा उजले उकल्प पय भूल जायगे । अत आज दूरी को निव  
टना बनाने के मुहूर्त म हम निवट की दूरी से सावधान रहने की आवश्यकता है ।  
इस वृत्ति के अध्ययन स यह स्पष्ट हो जाता है कि महादेवी न साहित्य की  
जीवन दापी विविधता और उमम प्रतिफलित होने वाल प्राय सभी महत्वपूर्ण  
विषया का सजर स्तन विस्तार और स्तनी गन्तता स विवेचन किया है कि  
पाठन व मन म भाव विचार मन्त्र भावना यष्टि-ममष्टि राष्ट्र परराष्ट्र ज  
वतन मूढम-मूढन यथाय आदा सामयिकता गारवता तान विज्ञान स्वीकता-  
अस्वीकता प्रत्यक्ष-पराल परम्परा प्रगति सम्प्रदा-मसृष्टि रूप-कुरूप गिर  
सौन्दर्य नूतन-पुरातन भौतिकता आध्यात्मिकता एतना-अननता अनीन-वन  
मान बाह्यागत अन्तर्गत बुद्धि हृदय भावन चिन्तन गुण-गुण अधिनार-  
अधिकार विज्ञान किया धम-धम बठार-नामल राग विराग युद्ध गानि  
नापक गानि ननिव अननिक स्वभाव ग्वार मून अमून हाम विराग,

आस्था-अनास्था, देश-काल, नर-नारी, राजनीति-अर्थनीति, नास्तिक-आस्तिक, आत्मा-परमात्मा आदि के विषय में उनकी मान्यता और उनकी समन्वयवादी दृष्टि एवं उनके सामाज्यपूर्ण जीवन-दर्शन के प्रति किसी प्रकार की उलझन शेष नहीं रह जाती और वह साहित्य के विराट् स्वरूप से परिचित होकर उसके आधार जीवन और जगत के प्रति अनायास ही निवेदनशील हो उठता है।

अनुभूति के रंगों से रजित और व्यवस्थित सांस्कृतिक चिंतन से चित्रित समालोचना के ये तिलिप्त चित्र उनकी बहुमुखी प्रतिभा और उनकी स्वयं-प्रकाश प्रज्ञा के प्रौढतम प्रतीक हैं। इस विवेचना पद्धति की चर्चा करते हुए श्री इलाचन्द्र जोशी ने कहा है—‘हिन्दी के अन्य आलोचकगण महादेवी जी के साधनात्मक और सहृदयतापूर्ण गहन चिंतन द्वारा प्रसूत इस विवेचना से लाभ उठा सके तो यह हिन्दी के लिए निश्चय ही बड़े सौभाग्य की बात होगी।’

अन्त में यह कह देना आवश्यक है कि महादेवी जी की विवेचना उनके कवि तथा विचारक के सामाज्य का सुफल है। साहित्य के सनातन और स्थायी सत्यों का निरूपण जिस निष्पक्ष और परिमार्जित एवं सरस-स्पष्ट शैली में हुआ है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। अपने युग के सृजन में प्राण-प्रवेग भरने के साथ युग की समीक्षा को प्रेरणा देने में भी यह समीक्षा सफल रही है। सुलभ विचारों की शक्तिमत्ता, सूक्ष्म निरीक्षण की निष्ठा, आत्मानुभूत सिद्धान्तों की सुबोध प्रति-पादना और जीवन-दर्शन की व्यापकता से नचालित यह विवेचना साहित्यिक अभिप्रायों के आकलन, अकन और उद्घाटन में अद्वितीय है। जीवन की विकास-शील सरोजना, सौन्दर्य की आराधना तथा साहित्य-साधना के लिए आत्मा के जिस परिष्करण की अनिवार्यता होती है, वह महादेवी जैसे विदग्ध कलाकारों की निजी महत्ता है।

साहित्यिक सुभाव की इसी मात्त्विक प्रेरणा से प्रेरित होकर मैंने इन विवेचनात्मक निबन्धों के इस मण्ड को, इस पुस्तक के रूप में हिन्दी-संसार के सामने उपस्थित करने का सक्रिय सकल्प किया है। पुष्पों का स्रष्टा न होकर भी पुष्पार्पण करने का सौभाग्य पुजारी की अपनी ही उपलब्धि कही जायगी। आशा है, साहित्यानुरागियों को इससे एक मानसिक एवं हार्दिक तृप्ति मिलेगी और वे अपनी विवेचनात्मक रुचि का सस्कार-परिष्कार करने में सफल मनोरथ हो सकेंगे। इतिशुभम्

प्रयाग

जनवरी, १९६२

—गंगाप्रसाद पाण्डेय



साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध



## साहित्यकार की आस्था



जीवन के गूढ़ रहस्यों को अशत व्यक्त करने के लिए मनुष्य ने जिन भाषा-सकेतों का आविष्कार किया है, वे प्रायः अपनी रूढ़ परिभाषाओं की सीमा पार कर हृदय और बुद्धि के अनेक स्तरों तक फैल जाते हैं। जल पृथ्वी पर तट बनाता है, ऊँचे-नीचे कगारों में बँधता है; पर धरती के नीचे जल, जल से, ज्वालाला से, शिला-खण्डों से और अनेक धातुओं से अनायास ही मिल जाता है, इनके बीच तट-रेखाओं का प्रश्न नहीं उठता।

आस्था शब्द भी इसी प्रकार का सकेत में एक, पर सकेतित लक्ष्य में विविध-रूपात्मक कहा जायगा। आस्था और स्था, अस्तित्व और स्थिति दोनों का उसमें ऐसा समन्वय है कि धर्म के आस्तिक से लेकर वैज्ञानिक युग के नास्तिक तक सब उसे स्वीकृति देते हैं।

जहाँ तक आस्था की भावभूमि का प्रश्न है वह जीवन की सहजात चेतना के विकास-क्रम में ही निर्मित होती चलती है।

हमारे चारों ओर जो प्रत्यक्ष जगत है उसमें सब कुछ निरन्तर परिवर्तित होता, बनता मिटता रहता है। पर अवोध बालक के लिए भी यह शका स्वाभाविक नहीं कि सूर्य सवेरे लौटेगा या नहीं।

इस धारणा के पीछे अनन्त युगों के अनुभवजन्य सस्कार हैं। मनुष्य अपनी जीवन-यात्रा के लिए जो पाथेय लेकर चलता है उसका बहुत सा अंश उसे जन्म के साथ उत्तराधिकार में प्राप्त हो जाता है। शेष की उपलब्धि उसे यात्राक्रम में अपने अनुभव, कल्पना, चिन्तन आदि से होती रहती है।





## साहित्यकार की आस्था



जीवन के गूढ़ रहस्यों को अगत व्यक्त करने के लिए मनुष्य ने जिन भाषा-सकेतो का आविष्कार किया है, वे प्रायः अपनी रूढ़ पश्चिमापाओं की सीमा पार कर हृदय और बुद्धि के अनेक स्तरों तक फैल जाते हैं। जल पृथ्वी पर तट बनाता है, ऊँचे-नीचे कगारों में बँधता है, पर धरती के नीचे जल, जल से, ज्वाला से, गिला-खण्डों से और अनेक धातुओं में अनायाम ही मिल जाता है, इनके बीच तट-रेखाओं का प्रग्न नहीं उठता।

आस्था शब्द भी इसी प्रकार का नकेत में एक, पर सकेतित लक्ष्य में विविध-रूपात्मक कहा जायगा। आन् और म्या, अस्तित्व और स्थिति दोनों का उसमें ऐसा समन्वय है कि धर्म के आन्तिक में लेकर वैज्ञानिक युग के नास्तिक तक सब उसे स्वीकृति देते हैं।

जहाँ तक आस्था की भावभूमि का प्रग्न है वह जीवन की गहजान चेतना के विकास-क्रम में ही निर्मित होनी चलती है।

हमारे चारों ओर जो प्रत्यक्ष जगत है उसमें सब कुछ निरन्तर पश्चिन्त होता, बनता मिटता रहता है। पर अवीच बालक के लिए भी यह शका स्वाभाविक नहीं कि मृत्यु मरेगा लौटेगा या नहीं।

इस धारणा के पीछे अनन्त युगों के अनुभवजन्य सम्कार हैं। मनुष्य अपनी जीवन-यात्रा के लिए जो पाथेय लेकर चलता है उसका बहुत सा अंश उसे जन्म के साथ उत्तराधिकार में प्राप्त हो जाता है। शेष की उपलब्धि उसे यात्राक्रम में अपने अनुभव, कल्पना, चिन्तन आदि से होनी रहती है।

इस प्रकार आधुनिक अनुसंधान का मानव भी अपने अनेक तत्त्वों के लिए  
आत्मिक पूरक का आभारी है।

आस्था व सम्पत्ति में भी यही सत्य है—उसका मूल सत्कार-जय है पर  
प्रकार और 'याति' यस्मिन्गत अनुभवा की उपलब्धि है। कोई भी अस्तित्व  
चाहे वह भौतिक हो चाहे भावात्मक अस्तित्व न हो सक्ता क्या कि अनेक  
अस्तित्वों के साथ हान व कारण ही उस एकाग्रता प्राप्त है और वह जय कहा  
जा सकता है। अभी प्रकार का भी स्थिति एकाग्रता नहीं है क्या कि उस स्थिति  
रिक्त प्रपन्न के लिए स्थिति का समष्टि में अस्तित्व परिलक्ष्य देना पड़ता है  
अन्य आस्था पवित्रगण हान पर भी मौजिन नहीं हो सकेंगे। वस्तुतः आस्था  
मानव व युगान्तर में प्राप्त दार्शनिक सत्य पर अद्वितीय रागात्मक दृष्टि है।  
हर मानव में विहीन विहीन रूप और भीमा तक स्वका हान प्रतिपाद्य है।  
पर पात्र की भीमा और स्तारण व अनुसार परिवर्तित जल व समान यक्ति  
गत भीमा में उभवा विमान मौजिन रूप यह स्वाभाविक ही है।

आस्था जिसका एक अर्थ स्वोक्तारोक्ति भी है वस्तुतः व्यक्ति व द्वारा  
गमष्टि की स्वीकृति है। यह स्वाकृति व लिए अनुसंधान का अर्थ व बाहर स्थित  
जीवन में परिचित होना पड़ता है अनेक परमाणु और प्रत्यक्ष अनुभवा के आधार  
पर एक जीवन दान बनाना और उसमें रागात्मक सम्पत्ति स्थापित करना  
पड़ता है।

व्यक्तिगत आस्था का विहीन मयात्रिक रूप व विरोध हो सकता है पर  
विश्वगण सामाजिक या व्यापक जीवन-तत्त्व में नहीं।

मैं कवन अर्थ में आस्था रखता हूँ मैं कवन अर्थ में जीने की उप  
यागिता में आस्था रखता हूँ आत्मिक तत्त्व हान पर भी आस्था व  
विराधा है। पर मैं जिस जीवन में आस्था रखता हूँ मैं जीवन की  
आध्यात्मिक परिलक्ष्य में आस्था रखता हूँ आत्मिक भावात्मक स्थिति रखन पर  
भी आस्था व निश्चय है। कारण स्पष्ट है। पन्न तत्त्व में गमष्टि की अन्वी  
कृति और दृढ़गी भावना में उसका स्वीकृति है।

जान की दृष्टि में आत्मिक और नात्मिक होना एक ही रंग व भे  
रंग पर रखे हैं। एक जान व उन्मादगण व निरुद्धौचित्य साथना का  
साथ में मरना रहता है और दृढ़गी उगा का भौतिक स्थिति में सामान्य मान  
व निरुद्धौचित्य सामान्यता का अर्थ करता है।

रहता एक हान व कारण पूरा व उपरगता का मिश्रण भी उक्त सत्य  
एक रहता है।

समष्टि की इकाई होने के कारण साहित्यकार के जीवन-दर्शन और आस्था का निर्माण भी समाज विशेष और युग विशेष में होता है। पर उसका सृजन-कर्म उसकी आस्था के साथ जैसा अभिन्न और प्रगाढ़ सम्बन्ध रखता है वैसा अन्य व्यक्तियों और उनके व्यवसायों में नहीं रहता।

एक लौहकार अच्छी तलवार गढ़ कर भी मारने में आस्था नहीं रखता। एक व्यापारी को, सफलता के लिए सत्य में आस्था की आवश्यकता नहीं होती।

पर साहित्यकार का सृजन आस्था की धरती से इतना रस ग्रहण करता है कि उसे अस्वीकार करके वह स्वयं अपने निकट असत्य बन जाता है। आस्था किसी अन्य कर्म व्यापार के परिणाम को प्रभावित कर सकती है, परन्तु साहित्य को तो वह स्पन्दित और दीप्त जीवन देती है। साहित्य जीवन का अलंकार नहीं है, वह स्वयं जीवन है। साहित्यकार सृजन के क्षणों में उस जीवन में जीता है और पाठक पढ़ने के क्षणों में।

इस प्रकार साहित्य में हम जीवन के अनेक गहरे अपरिचित स्तरों में, मनोवृत्तियों के अनेक अज्ञात छायालोको में जीवित होकर अपने जीवन को विस्तार, अनुभूतियों को गहराई और चिन्तन को व्यापकता देकर उसे समष्टि से आत्मीय सम्बन्धों में जोड़ते हैं। इस प्रकार एक जीवन में अनेक जीवन जीने के उल्लास के पीछे यदि कोई गम्भीर विश्वास नहीं है तो यह वाजीगर का खेल मात्र रह जायगा।

हमारे चिन्तकों ने जीवन और जगत की गतिमय परिवर्तनशीलता को संभालने वाले जिस महान् नियम को ऋतु की सज्ञा दी है, आस्था उसी की रागात्मक स्वीकृति है।

अतः जीवन की गतिशीलता से आस्था का कोई विरोध सम्भव नहीं—वैसे ही जैसे अनेक पथों पर चलनेवालों का क्षितिज से कोई विरोध सम्भव नहीं।

आस्था में और विशेषतः साहित्यकार की आस्था में समसामयिक तत्त्व-कितना है और शाश्वत कितना, यह प्रश्न भी कुछ कम उलझन नहीं उत्पन्न करता।

आस्था जीवन-क्रम में निर्मित होती है, अतः उसे कोई जड़भूत तत्त्व मान लेना उचित न होगा।

जब मनुष्य के हृदय और बुद्धि की परिधि परिवार ही था, तब उसी के प्रसाधन-सरक्षण तक उसकी आस्था सीमित थी। जैसे-जैसे उसके बुद्धि और हृदय ने समाज, ग्राम, नगर, देश आदि के क्रम पारकर विश्व की सत्ता को स्वीकार किया, उससे रागात्मक सम्बन्ध जोड़े, वैसे-वैसे ही उसकी आस्था नये

इतिहास को अपनाती गयी। 'यक्ति' जैसे विचार तब फल गया है वस ही उसका सुख-दुःखा का विस्तार हुआ है। दुःख भाजन-वस्तु के प्रत्यक्ष प्रभाव से लेकर परत-पता, उपेक्षा, अप्रतिष्ठा आदि की अप्रत्यक्ष भावना तक फल गया है। सुख-गरीर की आवश्यकताओं की पूर्ति से लेकर स्नेह, समता, बहुता, आत्मीयता जसी भावनाओं में सुदृढ़-यापन पा गया है। आज किसी को भोजन वस्त्र के लिए मात्र पर्याप्त नहीं है उस स्नेह और बहुता की छाया में दना होगा। और यह एक की नहीं विद्वत् भर की आवश्यकता है।

इस प्रत्यक्ष के अनिरिक्त जीवन के विकास की राय रहस्यमय सूक्ष्म निशान भी हैं।

अतः आज के 'यक्ति' को अपनी आस्था में विराट् मानव का कर्तव्य सँभालना पड़ता है। विज्ञान ने भू-खण्डों को एक-दूसरे के इतना निकट पड़ा लिया है कि यह कर्तव्य हर व्यक्ति को प्राप्त हो गया है। 'वस' और निर्माण दोनों ही के लिए पहले अधिक समस्या की आवश्यकता थी। आज देवविशेष के ध्वज के लिए उद्भवन कम से जाने वाला कोई भी एक व्यक्ति पर्याप्त है। पर इसी प्रकार उसे रोकने के लिए भी कोई एक पर्याप्त हो सकता है। यह एक, समष्टि का बोध भी 'यक्ति' हो सकता है। परिणामतः समय के आवाहन का उत्तर देने के लिए समष्टि को एक 'यक्ति' की तरह तैयार रहना पड़ना है। ऐसी स्थिति में साहित्यकार का कर्तव्य कितना गुरु हो सकता है इसका अनुमान सहज है।

समसामयिक और गान्धर्व परस्पर विरोधावस्था स्थितियाँ नहीं हैं। उनमें है और 'हाना' चाहिए का अंतर मात्र है। अनेक समसामयिक, अनीन बनकर ही गान्धर्व का सृजन करते हैं। एक इतिवृत्त है और दूसरा अनेक इतिवृत्तों के अनुभव-महात् से निमित्त भावना का उदय है। कोई भी व्यापक सत्य स्वयं तब पहुँचाने वाले साधना का विरोध नहीं करता और साधना का अस्तित्व समसामयिक परिस्थितियों में रहता है।

गंगा साध समुद्र में मिलती है का अर्थ यह नहीं होता कि उसका मार्ग वाण की तरह सीधा है और उस काई टीना गलत मोड़ पार नहीं करना पड़ता। तब तब हाने पर क्या हर सहर से नाव को गुप नष्ट करना होगा ?

मनुष्यता का सर्वांगीण विकास मनुष्य के जीवन की दुःख-दय रहित गरिमा, गिनता और सौन्दर्य हमारा लक्ष्य है। और इस विराट् गान्धर्व का सृजन उम्र-दण्ड आरम्भ हुआ हुआ जब कि आन्ध्र युव के दो अहंश्या ने एक-दूसरे के आघातों को देखकर अन्ध फेंक दिया और एक-दूसरे को गले लगा लिया होगा।

जिन युगों में एक भू-खण्ड दूसरे में परिचित नहीं था, उनमें भी मनुष्य ने वसुधा को कुटुम्ब के रूप में स्वीकार कर अनदेखे सहयात्रियों के प्रति आस्था व्यक्त की है। तब आज के मंगल-ग्रह खोजी वैज्ञानिक युग को आस्था का अभाव क्यों हो ? आज साहित्यकार की आस्था का क्षेत्र अधिक व्यापक हो गया है, पर यह व्यापकता उसे समसामयिक परिस्थितियों से सघर्ष कर उन्हें लक्ष्योन्मुख बना लेने की शक्ति दे सकती है।

उसे विस्तृत मानव परिवार को ममता देनी है। इतना ही नहीं यदि मंगलग्रह-निवासियों को विज्ञान खोज ले तो उन्हें भी उसकी ममता की आवश्यकता पड़ सकती है। और ममता श्रद्धामय आत्मदान है।

माता जिस प्रकार आस्था के बिना अपने रक्त से सन्तान का सृजन नहीं कर सकती, धरती जिस प्रकार ऋतु के बिना अकुर को विकास नहीं दे सकती, साहित्यकार भी उसी प्रकार गम्भीर विश्वास के बिना अपने जीवन को अपने सृजन में अवतार नहीं दे पाता।

यह आस्था सृजन की दृष्टि से व्यक्तिगत पर प्रसार की दृष्टि से समष्टिगत ही रहेगी।



## काव्य-कला



सत्य पर जीवन का सुन्दर साना-साना बुनने का काम करना मृष्टि में स्थूल सूक्ष्म सभी विषयों को अपना उपकरण बनाया। वह पापाण की कठोर स्थूलता सरय रेखाओं की निश्चित सोमा उत्तम ध्वनि की क्षणिक स्थिति और तब का भी सूक्ष्म व्यापकता तक पहुँचो अपना किसी भी और कम से यह जान लेना बहुत सहज नहीं। परन्तु का के विस्तार में कला-मृगन को पापाण की मूर्तिमत्ता, रंग रत्ता की सजीवता, स्वर का माधुर्य सब कुछ एकत्र कर लेने की सुविधा प्राप्त हो गयी। काय में कला का उत्कृष्ट एक ऐसे बिंदु तक पहुँच गया, जहाँ से वह जान को भी सहामता दे सका, क्योंकि सत्य काय का साध्य और सौंदर्य उसका साधन है। एक अपनी एकता में असीम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनंत इसी से साधन के परिवर्तन स्निग्ध सहज रूप से साध्य की विस्मयभरा अलख स्थिति तक पहुँचने का नम आनंद की लहर पर लहर उठाता हुआ चलता है।

इस व्यापक सत्य के साथ हमारी सामा का सम्बन्ध कुछ जटिल-ना है। हमारी दृष्टि के सामने अनिज तक जो अनंत विस्तार फैला है वह मिट नहीं सकता पर हम अपनी आँख के सामने एक छोटा सा तिनका भी लडा करके उसे इंद्रजाल के समान ही अपने लिए लुप्त कर सकते हैं। फिर जब तक हम उसे अपनी आँख से कुछ अंतर पर एक विंगण स्थिति में उस विस्तार के साथ रखकर न देख तब तक हमारे लिए वह क्षितिज-मापी विस्तार नहीं के बराबर है। केवल तिनका ही हमारी दृष्टि की सीमा को सब ओर से घेरकर विराट् बन जायगा। परन्तु उस तृण विशेष पर ही नहीं लडा, वृक्ष खेत वन आदि सभी





जब उनमें गे बार्दे उस दु ग का, अनुभूति व क्षेत्र स निगावर वीदिक धरातन पर रग लेगा तब क्या ही दूसरी हा जायगी । अनुभूति अपनी सामा म जितनी सजल है उतनी बुद्धि गही । हमारे स्वय जवन का हल्की अनुभूति भी दूसर के राग हा जान के जान ग अधिग स्थायी रहनी है ।

बुद्धिवृत्ति अपने विषय का जान व अनन विम्वार व गाय रगतर देतनी है, अत व्यष्टिगत गोमा म उसका गन्धि हा उठना स्वाभाविक ही रहगा । 'अमुप' ग धूम देरातर अग्नि पाई की जितनी धावुनियां हागी हमारा धूम और अग्नि की सापेक्षता विषयक जान उतनी ही निश्चित स्थिति पा सजगा । पर अपने विषय पर बर्दिन हातर उस जावन का अनन गहराई तब ले जाना अनुभूति का लक्ष्य रहता है, इसी स हमारा 'व्यष्टिगत अनुभूति जितना जिन' और तीव्र हागी दूसर का अनुभूत सत्य हमारे समीप उतना ही अमन्त्रिण हाकर मा सजगा । तुमन जिस पानी समझा वह यात्रु की घमन है तुमन जिस काता बरस बट नीला है तुमने जिसे बोमल पाया वह बठोर है धानि आदि बहकर हम दूसर म स्वय उसी व इन्द्रियजय जान के प्रति अविश्वाम उत्पन्न कर सरत हैं परन्तु 'तुम्हें जा फाँटा चुभने की पीडा हुई वह भाति है यह हमसे अमत्य बार सुनकर भी कोई अपनी पीडा के अस्तित्व म सन्देह नहीं करेगा ।

जावन के निश्चित बिन्दुमा की जावन का वाय हमारा मस्तिष्क कर रता है पर इस गम स अनी परिधि म सजावता के रग नरने की क्षमता हृदय म ही सम्भव है । काय मा बना माना इन दाता का संधिपत्र है जिसके अनुसार बुद्धि वन्ति भीन वायुमण्डल व समान बिना भाग डाले हुए ही जीवत पर फनी रहनी है और रागात्मिका वन्ति उमक धरातन पर सत्य की अनन्त रग रूपो म चिर नवीन स्थिति दता रहनी है । अत काव्यकला का सत्य जीवन का परिधि म सौन्दर्य के माध्यम द्वारा अन्त अखण्ड सत्य है ।

सौन्दर्य सम्बन्धी समस्या भी कुछ कम उलझी हुई नहीं है । बाह्यजगत अनक रूपात्मक है और उन रूपो का सुन्दर तथा कुरूप म एक 'यावहारिक' वर्गीकरण भी हो चुका है । क्या कला इस वर्गीकरण की परिधि म आनेवाले सौन्दर्य का ही सत्य का माध्यम बनाकर क्षेत्र को छोड दे ? केवल बाह्य रत्नाग्रो और रगा का सामजस्य ही सौन्दर्य कहा जाय तो प्रत्येक भूखण्ड का मानव-समाज ही नहा प्रत्येक 'व्यक्ति भी अपनी रुचि म दूसरे स भिन्न मिलेगा । जिसके रचि-वचिष्य के अनुसार सामजस्य की परिभाषा बनाई जाय यह प्रश्न सत्य से भी अधिक जटिल हो उठगा ।

सत्य की प्राप्ति के लिए काव्य और कलाए जिस सौन्दर्य का सहारा लेते हैं

वह जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर आश्रित है, केवल बाह्य स्पर्श पर नहीं। प्रकृति का अन्तर्बोध, प्राणिजगत् की अनेकात्मक गतिशीलता, अन्तर्जगत् की रहस्यमयी विविधता, सब कुछ उनके नौन्दर्य-कोष के अन्तर्गत है और इसमें से क्षुद्रतम वस्तु के लिए भी ऐसे मुहूर्त आ उपस्थित होते हैं, जिनमें वह पर्वत के समकक्ष खड़ी होकर ही नम्र हो सकती है और गुन्तम वस्तु के लिए भी ऐसे लघु क्षण आ पहुँचते हैं, जिनमें वह छोटे तृण के साथ बैठकर ही इतना ही बन सकती है।

जीवन का जो स्पर्श विकान के लिए अपेक्षित है उसे पाने के उपरान्त छाँटा, ढड़ा, लघु, गुरु, सुन्दर, विरह, आकर्षक, भयानक, कुछ भी अलाजगत् ने बहिष्कृत नहीं दिया जाता। उजले कमलों की चादर जैसी चाँदनी में मुस्कगर्नी हुई बिनावरी अभिराम है, पर खँधरे के स्तर पर स्तर आँटकर दिराट् बनी हुई कान्ती रजनी भी कम सुन्दर नहीं। फूलों के बोंक में झुक झुक पटनेवाली लता कोमल है, पर दृग्य नीलिमा की ओर विस्मित बालक सा ताकने वाला ठूँठ भी कम मुकुमार नहीं। अविरत जलदान में पृथ्वी को कौन देनेवाला बाढ़ल उँचा है, पर एक बूँद आँसू के भार में तप्त और कम्पित तृण भी कम उद्यत नहीं। गुलाब के रंग और नवनीत की कोमलता में ककाल छिपाये हुए कपनी कमनीय है, पर झुर्रियों में जीवन का विज्ञान निबे हुए वृद्ध भी कम आकर्षक नहीं। बाह्य जीवन की कठोरता, संवर्ष, जय-भराजय सब मूल्यवान् है, पर अन्तर्जगत् की कल्पना, स्वप्न, भावना आदि भी कम अनमोल नहीं।

उपयोग की कला और नौन्दर्य की कला को लेकर दहत में विवाद सम्भव होते रहे, परन्तु यह भेद मूलतः एक दूसरे में दहत दृष्टि पर नहीं टहरते।

कला शब्द में किमी निर्मित पूर्ण खण्ड का ही बोध होता है और कोई भी निर्माण अपनी अन्तिम स्थिति में जितना सीमित है आरम्भ में उतना ही फैला हुआ मिलेगा। उसके पीछे स्थूल जगत् का अस्तित्व, जीवन की स्थिति, किमी अभाव की अनुभूति, पूर्ति का आदर्श, उपकरणों की खोज, एकत्रीकरण की कुशलता आदि आदि का जो इन्द्रजाल रहता है, उसके अभाव में निर्माण की स्थिति दृग्य के अनिरिक्त कान्ती मज्जा पा नकेगी ! चिड़िया का कलरव कला न होकर कला का विषय हो नकेगा, पर मनुष्य के गीत को कला कहना होगा। एक में वह सहज प्रवृत्ति मात्र है, पर दूसरे ने सहज प्रवृत्ति के आधार पर अनेक स्वरो को विशेष सामञ्जस्यपूर्ण स्थिति में रखकर एक विशेष रागिनी की नृष्टि की है, जो अपनी सीमा में जीवनव्यापी सुख-दुखों की अनुभूति को अक्षय रखती है। इस प्रकार प्रत्येक कला-कृति के लिए निर्माण सम्बन्धी विज्ञान की भी

आवश्यकता होगी और उस विज्ञान की सीमित रक्षाओं में यत्न हानि का जीवन के व्यापक सत्य की अनुभूति की भी। अब हमारा ध्यान किसी एक पर ही केन्द्रित हो जाता है तब दोना को जोड़ने वाली कड़ियाँ धम्पट हान लगनी हैं।

एक बनि को ललित कहकर चाहे हम जीवन के, दृष्टि से अभिल गिर पर प्रतिष्ठित कर पावें और दुमरी का उपयोग का नाम देकर चाहे जीवन के धूलभरे प्रत्यक्ष चरणों पर ररर द, परन्तु उन दोना ही की स्थिति जीवन से बाहर सम्भव नहीं। उनकी दूरी हमारे विकास तम से यनी है कुछ उनकी तात्त्विक भिन्नता से गरी। नीचे की पहली सीढ़ी में चढ़कर जब हम ऊपर की अन्तिम सीढ़ी पर चढ़े जा जाते हैं तब उन दोनों की दूरी हमारे आगाह तम का सापेक्ष है—स्वयं एक एक तो न वे नीची हैं न ऊँची।

व्यावहारिक जगत् में हमने पहले साध आच्छादन छाया प्रादि की समस्याओं का जिन मूलस्वरूपों में मूलभाषा या उहे यदि आज के यजन वक्षा भूषण और भवन के ऐन्द्रजालिक विस्तार में रखकर देख तो व कला के स्थूल और सूक्ष्म उपयोग में भी अधिब रहस्यमय हो उठेंगे। जो बाह्य जगत् में सहज था वह अन्तर्जगत् में भी स्वाभाविक हो गया, अत उपयोग सम्बन्धी स्थूलता सूक्ष्म होते होते एक रहस्यमय विस्तार में हमारी दृष्टि से ओभरा हो गयी—और तब हम उगका निवटवर्ती छोर पकड़ कर दूसरे की अस्तित्वहीन कहकर खोजन की चिन्ता से मुक्त होन गये।

सत्य तो यह है कि जब तब हमारे सूक्ष्म अन्तर्जगत् का बाह्य जीवन में भग-भग पर उपयोग होना रहगा, तब तक कला का सूक्ष्म उपयोग सम्बन्धी विवाद भी विशेष महत्व नहीं रख सकता। हमारे जीवन में सूक्ष्म और स्थूल की जसी सम-वयात्मक स्थिति है वही कला को केवल स्थूल या केवल सूक्ष्म में निर्वासित न होन देगी। जब हम एक व्यक्ति के काय को स्वीकार करेंगे तब उसकी पटभूमिका धने हुए वायवी स्वप्न सूक्ष्म आदरा रहस्यमयी भावना प्रादि का भी मूल्य आँकना आवश्यक हो जायगा और कला यदि उस वातावरण का ऐसा परिचय देती है जो काय से न दिया जा सकेगा तो जीवन को उसने दिए भीतर बाहर के सभी द्वार खोलने पड़ेगे।

उपयोग की ऐसी निम्नोन्नत भूमियाँ हा सकती हैं जो अपने बाह्य रूपों में एक दूसरी में सन्नया मिश्र जान पडे परन्तु जीवन के व्यापक धरातल पर उनमें मूल्य में विशेष अंतर नहीं रहता।

हमारी गिराओं में संचरित जीवन रस और दूर मिट्टी में उत्पन्न अन्न के

उपयोग में प्रत्यक्षत कितना अन्तर और अप्रत्यक्षत कैसी एकता है, यह कहने की आवश्यकता नहीं। रोगी की व्याधिविशेष के लिए शस्त्र-विशेष उपयोगी हो सकता है, परन्तु उसके सिरहाने किसी सहृदय द्वारा रखा हुआ अधखिला गुलाब का फूल भी कम उपयोगी नहीं। अपनी वेदना में छटपटाता हुआ वह, उस फूल की धीरे-धीरे खिलने और हँले-हँले झड़नेवाली पखडियो को देख-देख कर, कै वार विश्राम की साँस लेता है, किस प्रकार अपने अकेलेपन को भर देता है, कितने भावों की समविषय भूमियों के पार आता जाता है और कैसे चिन्तन के क्षणों में अपने आपको खोता है, पाता है, यह चाहें हमारे लिए प्रत्यक्ष न हो, परन्तु रोगी के जीवन में तो सत्य रहेगा ही। चतुर चिकित्सक, रोग का निदान, उपयुक्त औषधि और पथ्य आदि का उपयोग स्पष्ट है, परन्तु रोगी की स्वस्थ इच्छाशक्ति, वातावरण का अनिवर्चनीय सामंजस्य, सेवा करनेवाले का हृदयगत स्नेह, सद्भाव आदि उपयोग में अप्रत्यक्ष होने के कारण कम महत्वपूर्ण है, यह कहना अपनी भ्रान्ति का परिचय देना होगा।

जब केवल शारीरिक स्थिति से सम्बन्ध रखनेवाला उपयोग भी इतना जटिल है, तब महत्वपूर्ण जीवन को अपनी परिधि में घेरनेवाले उपयोग का प्रश्न कितना रहस्यमय हो सकता है, यह स्पष्ट है।

जिस प्रकार एक वस्तु के स्थूल से लेकर सूक्ष्म तक असंख्य उपयोग हैं, उसी प्रकार एक जीवन को सूक्ष्मतम से लेकर स्थूलतम तक अनन्त परिस्थितियों के बीच से आगे बढ़ना होता है। इसके अतिरिक्त मनुष्य के अभाव और उनकी पूर्तियों में इतनी सख्यातीत विविधता है, उसके कार्य-कारण के सम्बन्ध में इतनी मापहीन व्यापकता है कि उपयोगविशेष की एक रेखा से समस्त जीवन को घेर लेने का प्रयास असफल ही रहेगा। मनुष्य का जीवन इतना एकांगी नहीं कि उसे हम केवल अर्थ, केवल काम या ऐसी ही किसी एक कसौटी पर रखकर सम्पूर्ण रूप से खरा या खोटा कह सकें। कपटी से कपटी लुटेरा भी अपने साथियों के साथ जितना सच्चा है उसे देखकर महान् सत्यवादी भी लज्जित हो सकता है। कठोर से कठोर अत्याचारी भी अपनी सन्तान के प्रति इतना कोमल है कि कोई भावुक भी उसकी तुलना में न ठहरेगा। उद्धत से उद्धत वर्वर भी अपने माता-पिता के सामने इतना विनत मिलता है, कि उसे नम्र शिष्य की सजा देने की इच्छा होती है। सारांश यह कि जीवन के एक छोर से दूसरे छोर तक जो, एक स्थिति में रह सके ऐसा जीवित मनुष्य सम्भव ही नहीं, अतः एकान्त उपयोग की कल्पना ही सहज है।

जिस चढे हुए धनुष की प्रत्यक्षा कभी नहीं उतरती, वह लक्ष्यवेध के काम

का नहीं रहता। जानें एक भाव में स्थिर हैं, जो आठ एक मुद्रा में जड़ हैं, ना जग एक स्थिति में अचल हैं व चित्र या भूति में ही अंकित रह सकते हैं। जाधन का अनिर्गलता में विश्वास करने पर मनुष्य की असत्य परिस्थितियों और विविध आवश्यकताओं में विश्वास करना अनिवार्य हो उठता है और अभाव की विविधता से उपयोग की बहुरूपता एवं अनिश्चित सम्बन्ध में बंधी है। यह सत्य है कि जीवन में किसी आवश्यकता का अनुभव निम्न होता रहता है और किसी का बड़ा बड़ा परन्तु निरंतर अनुभूत अभावों की पूर्ति ही पूर्ति है और चित्त का अनुभव एका नियमित नही वे अभाव ही नही ऐसी धारणा आन्तिपूर्ण है।

कभी कभी एवरम अनन्त वर्षों की तुलना में सहानुभूति स्मृति सुख-दुःख के कुछ क्षण चित्त में मूल्यवान् ठहरते हैं, इस कौन नही जानता। अनेक बार यन्त्रि के जीवन में एक क्षण या एक घटना में अनुभूत परिवर्तन सम्भव कर दिया है। कारण स्पष्ट है। जय कवि चित्ररंग या गयान के सामिक सत्य ने उस यन्त्रि को एक क्षणिक कोमल मानसिक स्थिति में छु पामा तब व क्षण धनत कोमलता और कल्याणक साम्य द्वारा स्वामन में समर्थ हो सक। ऐसे कुछ क्षण युगा से अधिक मूल्यवान् और उपयोगी मान लिय जाय ता आश्वय की जान गही।

मानव में जीवन की महार्द्ध की अनुभूति के कुछ क्षण होते हैं, वे नही। परन्तु वे क्षण निरंतरता में रहित होते हैं कारण हम उपयोगी नही कह जा सकते। जानें मनुष्य सौ-सौ गाथा के नित्य मनन से कामल नही बन पाता वह यन्त्रि एक क्षण में निर्दोष भाव के सतर और आन्तरिक प्रज्ञा मार्ग में द्वित्त हो उठता है ता वह क्षणिक प्रज्ञा गात्रमनन का निरंतरता में अधिक उपयोगी क्या न माना जाव। एक बार विद्व शीख से प्रभावित कवि मा निपाद प्रतिष्ठा त्व—कह कर यदि प्रथम 'लोच' और आन्तरिक की रचना में समर्थ हो सका ता उस कुछ वर्षों की यथा की अन्यायी की जानगरिमा से अधिक मूल्य क्या न दिया जाव। यदि एक धनानिक फल के गिरने से पृथ्वी की आकषण शक्ति का पता लगा सका ता उस तुच्छ फल का टूटना पड़ता वे टूटने में क्षणिक महत्वपूर्ण क्यों न समझा जाव।

यन्त्रि निय और नियमित स्थान ही उपयोग की समोती रह तो गरीर की कुछ आवश्यकताओं के अनिश्चित और कुछ भी महत्व का परिधि में नही जाता। परन्तु हमारे हम निम्न का जीवन ना स्वीकार करे। बुद्धि न अपनी सीमा में स्थूलतम में भूमतम तब तब कुछ पेय माना है और हृदय न अपनी

परिधि में उसे संवेदनीय । जीवन ने इन दोनों को समान रूप से स्वीकृति देकर इस दोहरे उपयोग को अमूल्य विभिन्न और ऊँचे नीचे स्तरों में विभाजित कर डाला है । जब इनमें से एक को लक्ष्य बनाकर हम जीवन का विकास चाहते हैं, तब हमारा प्रयास अपनी दिशा में गतिशील होकर भी सम्पूर्ण जीवन को सामंजस्यपूर्ण गति नहीं देता ।

जीवन की अनिश्चित से अनिश्चित स्थिति भी उपयोग के प्रश्न को एकांगी नहीं बना पाती । युद्ध के लिए प्रस्तुत नैतिक की स्थिति से अधिक अनिश्चित स्थिति और किसी की सम्भव नहीं, परन्तु उस स्थिति में भी जीवन भोजन, आच्छादन और अस्त्रशस्त्र के उपयोग में ही सीमित नहीं हो जाता । मस्तिष्क और हृदय को क्षण भर विश्राम देने वाले सुख के साधन, प्रियजनों के स्नेह भरे मन्त्रेण, रक्षणीय वस्तुओं के सम्बन्ध में ऊँचे-ऊँचे आदर्श, जय के मुनहले-रूपहले स्वप्न, गडिग माहम और विश्वास की भावना, अन्तर्चेतना का अनुगमन आदि, मिलकर ही तो वीर को वीरता से मरने और सम्मान से जीने की शक्ति दे सकते हैं । पौष्टिक भोजन, झिलमिलाते कवच और चकाचांध उत्पन्न करने वाले अस्त्रशस्त्र मात्र वीर-हृदय का निर्माण नहीं करते, उसके निर्मायक उपकरण तो अन्तर्जगत् में छिपे रहते हैं । यदि हम अन्तर्जगत् के वैभव को अनुपयोगी सिद्ध करना चाहें तो कवच में यन्त्रचालित काठ के पुतले भी खड़े किये जा सकते हैं, क्योंकि जीवित मनुष्य की तुलना में उनकी आवश्यकताएँ नहीं के बराबर और उपयोग सहस्रगुण अधिक रहेगी ।

उपयोग की ऐसी ही भ्रान्ति पर तो हमारा यन्त्र-युग खड़ा है । परन्तु ससार ने, हँसने-रोने थकने-मरने वाले मनुष्य को खोकर जो वीतराग, अथक और अमर देवता पाया है उसने, जीवन को, आत्महत्या का वरदान देने के अतिरिक्त और क्या किया ? समाज और राष्ट्र में मनुष्य की स्थिति न केवल तात्कालिक है और न अनिश्चित, अतः उसके जीवन से सम्बन्ध रखने वाले उपयोग को, अधिक व्यापक घरातल पर स्थायित्व की रेखाओं में देखना होगा ।

उपयोगिता के प्रश्न के साथ एक कठिनाई और है । जैसे-जैसे उपयोग की भूमि ऊँची होती जाती है, वैसे-वैसे वह प्रत्यक्षता में न्यून और व्यापकता में अधिक होती चलती है । सबसे नीची भूमि जिस अंग तक सापेक्ष है, सबसे ऊँची उसी अंश तक निरपेक्ष । उपयोगिता की दृष्टि से खाद्य, भिन्न-भिन्न व्यक्तियों के स्वास्थ्य, रुचि आदि की अपेक्षा रखता है, परन्तु उससे बना रस, रोगी, स्वस्थ आदि सभी प्रकार के व्यक्तियों के लिये समान रूप में उपयोगी रहेगा । इसी

स उपयोग की प्रत्यक्ष और निम्न भूमि पर जैसा विभिन्नता मिलती है, वसी उन्नत पर अप्रत्यक्ष भूमि पर सहज नहीं ।

दूसरे व दुसरे से सहानुभूति रखा यह सिद्धान्त जब 'यावहारिक जीवन में केवल विधिनिषेध के रूप में आता है तब भिन्न भिन्न 'व्यक्तियों में इसके प्रयोग के रूप में विभिन्न रहते हैं और प्रयोग से छुटकारा देनेवाले तक विविध । परंतु जब यही इतिवत् हमारी मानवभूमि पर हृदय की प्रेरणा बनकर उपस्थित होना है, तब न प्रयोगों में इतनी विभिन्नता दिखाई देती है और न तक की आवश्यकता रहती है । किसी का दुसरा जब हमारे हृदय को स्पष्ट कर चुका तब हम उससे और अपने सम्बन्ध का, साधारण 'वैयक्तिक' आदान प्रदान की मुला पर तालन में असमय हो रहते हैं ।

यदि हम किसी के दुसरे को बड़ा लग तो दूसरा भी हमारे दुसरे में सहभागी होगा, यह सामाजिक नियम न हमें स्मरण रहता है और न हम स्मरण करना चाहेंगे । इसी से महानतम त्याग व पीछे विधिनिषेधात्मक नतिवत्ता व संस्कार चाहे रहे, परंतु स्वयं विधिनिषेध की सतक चेतना सम्भव नहीं रहती । सत्य बोलना उचित है इस सिद्धान्त को गणित के नियम व समान रट रटकर जो सत्य बोलने की शक्ति पाता है वह सच्चा सत्यवादी नहीं । सत्यवादी तो उस नहोंगे, जिसमें सत्य बोलना विधि निषेध की सीमा पार कर स्वभाव ही बन चुका है । उपयोग की इस सूक्ष्म पर व्यापक भूमि पर सत्य में जसी एकता है स्थूल और सूक्ष्म धरातल पर वैसी ही अनन्यता । इसी कारण ससार भर के दार्शनिक, धर्म मस्थापक व विभिन्न धर्म के सत्य में, देवकाल और व्यक्ति की दृष्टि से विभिन्नता होना पर भी मूलगत एकता मिलती है ।

सत्य तो यह है कि उपयोग का प्रश्न जीवन के समान ही निम्न उन्नत सम विषय, प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष भूमि में समान रूप से व्याप्त है और रहेगा ।

जहाँ तब काय तथा अय ललित वसाधों का सम्बन्ध है वे उपयोग की उस उन्नत भूमि पर स्थायी हो पाती हैं, जहाँ उपयोग सामान्य रह सके । कारण रागिनी उपयोग की जिस भूमि पर है वहाँ वह प्रत्यक्ष थोड़ा व हृदय में एक कारण भाव जागृत करके ही सफल हो सकेगी हृय या उल्लास का नहीं । 'व्यक्ति' व मन्वार परिस्थिति मानसिक स्थिति आदि व अनुसार उनकी मानाधो में 'युनाधिक्य' हो सकता है परंतु उमक उपयोग में 'तनी' विभिन्नता सम्भव नहीं कि एक में हृय का सन्धार हो और दूसरे में विषाद का उन्नेक ।

जीवन का गति दन व दा ही प्रकार हैं—एक तो बाह्य अनुशासना का सहारा देकर उम चलाना और दूसरे, अन्तर्जनन में ऐसा स्फूर्ति उत्पन्न कर देना

जिससे सामजस्यपूर्ण गतिशीलता अनिवार्य हो उठे। अन्तर्जगत् में प्रेरणा बनने वाले साधनों की स्थिति, उस बीज के समान है, जिसे मिट्टी को, रंग-रूप-रस आदि में व्यक्त होने की सुविधा देने के लिए, स्वयं उसके अन्धकार में समाकर दृष्टि से ओझल हो जाना पड़ता है।

विधि-निषेध की दृष्टि से महान् कलाकार के पास उतना भी अधिकार नहीं जितना चौराहे पर खड़े सिपाही को प्राप्त है। वह न किसी को आदेश दे सकता है और न उपदेश, और यदि देने की नासमझी करता भी है तो दूसरे उसे न मानकर समझदारी का परिचय देते हैं। वास्तव में कलाकार तो जीवन का ऐसा सगी है, जो अपनी आत्म-कहानी में, हृदय की कथा कहता है और स्वयं चलकर पग-पग के लिए पथ प्रशस्त करता है। वह बौद्धिक परिणाम नहीं, किन्तु अपनी अनुभूति दूसरे तक पहुँचाता है और वह भी एक विशेषता के साथ। काँटा चुभाकर काँटे का ज्ञान तो ससार दे ही देगा, परन्तु कलाकार बिना काँटा चुभने की पीड़ा दिये हुए ही उसकी कसक की तीव्रमधुर अनुभूति, दूसरे तक पहुँचाने में समर्थ है। अपने अनुभवों की गहराई में, वह जिस जीवन-सत्य से साक्षात् करता है, उसे दूसरे के लिए सवेदनीय बनाकर कहता चलता है 'यह सौन्दर्य तुम्हारा ही तो है, पर मैं आज देख पाया'। जीवन को स्पर्श करने का उसका ढंग ऐसा है कि हम उसके सुख-दुःख, हर्ष-विपाद, हार-जीत सब कुछ प्रसन्नतापूर्वक ही स्वीकार करते हैं—दूसरे शब्दों में हम बिना खोजने का कण्ट उठाये हुए ही कलाकार के सत्य में अपने आपको पाते हैं। दूसरे के बौद्धिक निष्कर्ष तो हमें अपने भीतर उनका प्रतिबिम्ब खोजने पर बाध्य करते हैं, परन्तु अनुभूति हमारे हृदय से तादात्म्य करके प्राप्ति का सुख देती है।

उपदेशों के विपरीत अर्थ लगाये जा सकते हैं, नीति के अनुवाद भ्रान्त हो सकते हैं, परन्तु सच्चे कलाकार की सौन्दर्य-सृष्टि का अपरिचित रह जाना सम्भव है, बदल जाना सम्भव नहीं। मनु की जीवन-स्मृतियों में अनर्थ की सम्भावना है, पर वाल्मीकि का जीवन-दर्शन श्लेषहीन ही रहेगा। इसी से कलाकारों के मठ नहीं निर्मित हुए, महन्त नहीं प्रतिष्ठित हुए, साम्राज्य नहीं स्थापित हुए और सम्राट् नहीं अभिषिक्त हुए। कवि या कलाकार अपनी सामान्यता में ही सबका ऐसा अपना बन गया कि समय समय पर, धर्म, नीति आदि को, जीवन के निकट पहुँचने के लिए, उससे परिचय-पत्र माँगना पड़ा।

कवि में दार्शनिक को खोजना बहुत साधारण हो गया है। जहाँ तक सत्य के मूल रूप का सम्बन्ध है, वे दोनों एक दूसरे के अधिक निकट हैं अवश्य, पर साधन और प्रयोगों की दृष्टि से उनका एक होना सहज नहीं। दार्शनिक बुद्धि



के निम्न स्तर से अपनी गति आरम्भ करके उच्च मूल्य विन्दु तक पहुँचाकर  
 गन्तुष्ट हो जाता है—उसकी सफलता यही है कि मुख्य मूल्य के उच्च स्तर तक  
 पहुँचने के लिए यही बौद्धिक शक्ति सामर्थ्य रहे। अन्तर्गत का मार्ग धर्म पर  
 कर मूल्य का मुख्य ध्यान का उच्च अवस्था में, भाव का गन्तव्य में अन्तर्गत  
 जीवन की बाह्य रूप का उच्च अधिष्ठान रहे। यह ही अन्तर्गत का अधि  
 धारण है। बुद्धि, अन्तर्गत का बाह्य अन्तर्गत का निर्देश करता है और  
 मुख्य मूल्य की अनुभूति स्वरूप अन्तर्गत की धार गन्तव्य करता है। परिणाम  
 विज्ञान के विभिन्न शाखाओं का समन्वयित रहना अनिवार्य हो जाता है। मान्य  
 विज्ञान पर अन्तर्गत मूल्य की प्राप्ति करता है यह अन्तर्गत का अन्तर्गत न  
 हाना अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत अन्तर्गत  
 न पर अन्तर्गत।

काय म बुद्धि हृदय र अनुभूति रहकर ही गतियत्ना जाता है । भी न उमगा दान न धौडिक तत्र प्रणाली है और न गदम मिटु तत्र पट्टेवानेयानी दिगप विचार-मंडलि । व ता गायन को चेतना और अनुभूति व समस्त यश्रव के गाथ, स्वीकार जाता है । घट कति का गान गीतन व प्रति उसकी भाष्या का दूसरा नाम है । गान म चेतना व प्रति वास्तविक की स्थिति भा सम्भव है परन्तु काय म अनुभूति व प्रति अविवागी ववि की स्थिति समम्भव ही गयी । जीवन व अस्तित्व का धृष्ट प्रमाणित करन भा दागतिव बुद्धि व मूढम विटु पर विद्याम वर मणता है, परन्तु यह अस्वागति कति के अस्तित्व को, डार त दृढ पत्त की स्थिति दे गती है ।

दोना का भून आंतर न जानकर ही हम किसी भी कलाकार म बुद्धि की एक रूप, एक दिगमाली रेखा टूटन का प्रयास करते हैं और अभयन होने पर लीम उठते हैं । इसका यह अर्थ नहा कि दान और कवि की स्थिति म विरोध ह । कोई भी कलाकार दान ही क्या, धर्म नीति आदि का विरोध होन क कारण ही कलागृहन के उपयुक्त या अनुपयुक्त नहा टहरता । यह समझा तो सन उत्पन्न होती है जब वह अपनी कला की ज्ञानविशेष का एकांगी, शुद्ध और बौद्धिक अनुवाद मात्र बनान लगता है ।

नमि का वेदांत-ज्ञान जब अनुभूतियां स रूपा, कथनर स रंग और भाव जगत से सौंदर्य पाकर साकार होता है, जब उमरु मरु म जीवन का स्पन्द रहगा बुद्धि की तब श्रृंगार नही। ऐसी स्थिति म उसका पूरु परिवर्तन न अद्वैत म नका और न विनिगद्वैत। यदि नमि न इतनी मजाव साकारता के बिना ही अपने ज्ञान को बला सिद्धांत पर अभिषिक्त कर लिया ता वह विकलाग

मूर्ति के समान न निरा देवता रहता है और न कोरा पापाण । कला, जीवन की विविधता समेटती हुई आगे बढ़ती है, अतः सम्पूर्ण जीवन को गला-पिघलाकर तर्कसूत्र में परिणत कर लेना, उसका लक्ष्य नहीं हो सकता ।

व्यष्टि और समिष्ट में समान रूप से व्याप्त जीवन के, हर्ष-शोक, आशा-निराशा, सुख-दुख आदि की सख्यातीत विविधता को स्वीकृति देने ही के लिए कला-सृजन होता है । अतः कलाकार के जीवन-दर्शन में हम उसका जीवन-व्यापी दृष्टिकोण मात्र पा सकते हैं । जो सम-विषम परिस्थितियों की भीड़ में नहीं मिल जाता, सरल-कठिन सघर्षों के मेले में नहीं खो जाता और मधुर-कटु सुख-दुखों की छाया में नहीं छिप जाता, वही व्यापक दृष्टिकोण कवि का दर्शन कहा जायगा । परन्तु ज्ञान-क्षेत्र और काव्यजगत् के दर्शन में उतना ही अन्तर रहेगा, जितना दिशा की शून्य सीधी रेखा और अनन्त रंग-रूपों से वसे हुए आकाश में मिलता है ।

काव्य की परिधि में बाह्य और अन्तर्जगत् दोनों आ जाने के कारण, अभि व्यक्ति के स्वरूप मतभेदों को जन्म देते रहे हैं । केवल बाह्य-जगत् की यथार्थता काव्य का लक्ष्य रहे अथवा उस यथार्थ के साथ सम्भाव्य यथार्थ अर्थात् आदर्श भी व्यक्त हो, यह प्रश्न भी उपेक्षणीय नहीं । यथार्थ और आदर्श दोनों को यदि चरम सीमा पर रखकर देखा जाय, तो एक प्रत्यक्ष इतिवृत्त में बिखर जायगा और दूसरा असम्भव कल्पनाओं में बँध जायगा । ऐसे यथार्थ और आदर्श की स्थिति जीवन में ही कठिन हो जाती है, फिर उसकी काव्य-स्थिति के सम्बन्ध में क्या कहा जावे ।

काव्य में गोचर जगत् तो सहज स्वीकृति पा लेता है, पर स्थूल जगत् में व्याप्त चेतन और प्रत्यक्ष सौन्दर्य में अन्तर्हित सामजस्य की स्थिति बहुत सहज नहीं ।

हमारे प्राचीन काव्य ने बौद्धिक तर्कवाद से दूर, उस आत्मानुभूत ज्ञान को स्वीकृति दी है, जो इन्द्रियजन्य ज्ञान-सा अनायास, पर उससे अधिक निश्चित और पूर्ण माना गया है । इस ज्ञान के आधार सत्य की तुलना, उस आकाश से की जा सकती है, जो ग्रहण शक्ति की अनुपस्थिति में अपना शब्दगुण नहीं व्यक्त करता । इसी कारण ऐसे ज्ञान की उपलब्धि आत्मा के उस सस्कार पर निर्भर है, जो सामान्य सत्य को विशिष्ट सीमा में ग्रहण करने की शक्ति भी देता है और उन सीमित ज्ञानानुभूति को जीवन की व्यापक पीठिका देने वाला सौन्दर्यबोध भी सहज कर देता है ।

जैसे रूप, रस, गन्ध आदि की स्थिति होने पर भी, करण (इन्द्रिय) के

अभाव या अपूर्णता में, कभी उनका ग्रहण सम्भव नहीं होता और अभी वे अधूरे ग्रहण किये जाते हैं वस ही आत्मानुभूत ज्ञान आत्मा के स्वरूप की मात्रा और उससे उत्पन्न ग्रहणशक्ति की सीमा पर निर्भर रहेगा। कवि को द्रष्टा या मनीषी कहने वाले युग के सामने यही निश्चित तबन्धन से स्वतन्त्र जान रहा।

यह ज्ञान यकिनसामाय नहीं, यह कहकर हम उसकी उपेक्षा नहीं कर सकते क्योंकि हमारा प्रत्यक्ष जगत सम्बन्धी ज्ञान भी इतना सामाय नहीं। विज्ञान का भौतिक ज्ञान ही नहीं नित्य का व्यवहार ज्ञान भी व्यक्ति की सापेक्षता नहीं छोड़ता। व्यक्तिगत चिन्तन सत्कार, पूर्वजित ज्ञान ज्ञान-करण की पूर्णता अपूर्णता अभाव गति मिलकर स्थूल जगत् के ज्ञान को इतनी विविधता देते रहते हैं कि हम व्यक्ति के महत्त्व से ज्ञान का महत्त्व निश्चित करने पर बाध्य हो जाते हैं। जो ऊँचा सुनता या जो स्टेपेस्कोप की सहायता से फेफड़ा का अस्पष्ट गहरा मात्र सुनता है वे दोनों हमारे स्वर मर्मजस्य के सम्बन्ध में कोई निष्कर्ष नहीं दे सकते। पर जो ग्राहक की ध्वनि सँकलन मध्य के गहन तक सब स्वर सुनने की क्षमता में रखता है और विभिन्न स्वरों में मर्मजस्य ज्ञान की साधना भी कर चुका है वही इस दिशा में हमारा प्रमाण है।

समाज नीति आदि से सम्बन्ध रखने वाले इन्द्रियानुभूत ज्ञान ही नहीं सूक्ष्म बौद्धिक ज्ञान के सम्बन्ध में भी अपने से अधिक पूर्ण व्यक्तियों को प्रमाण मानकर मनुष्य विषय करता आया है। अतः अध्यात्म के सम्बन्ध में ही ऐसा तकवाद क्यों महत्त्व रखेगा। फिर यह आत्मानुभूत ज्ञान इतना विच्छिन्न भी नहीं जितना समझा जाता है। साधारणतः तो प्रत्येक व्यक्ति किसी न किसी जगत् तक इसका उपयोग करता रहता है। प्रत्यक्ष ज्ञान के साथ इस ज्ञान का वसा ही अज्ञात सम्बन्ध और अत्यन्त स्पष्ट है जसा प्रकृति की प्रत्यक्ष और प्रगात निष्पत्ति के साथ आधी के अत्यन्त पूर्वाभास का हो सकता है जो स्थितिहीनता में भी स्थिति रखता है। इसके अत्यन्त स्पष्ट का अनुभव कर अनन्त बार मनुष्य प्रत्यक्ष प्रमाण, बौद्धिक निष्कर्ष और अनुकूल परिस्थितियों की सीमाएँ पार कर देने के लिए विवश हो उठता है।

कठोर विज्ञानवादी के पास भी ऐसा बहुत कुछ बच जाता है जो काय कारण से नहीं बाँधा जा सकता स्थूलता के एकांत उपामक के पास भी बहुत कुछ गोप रह जाता है जो उपयोग की कसौटी पर नहीं परखा जा सकता। और यदि कवन मस्या हो महत्त्व रखती हो तो मसार के सब कोशों में ऐसे व्यक्तियों की स्थिति सम्भव हो सकती है जो आत्मानुभूत ज्ञान का अस्तित्व सिद्ध करते रहे।



लहर से होता है, पर विरूपता से हमारा वसा हो मिलन है, जसा पाना में फेंके हुए पत्थर और उससे उठी लहर में सहज है। मौन्य चिरपरिचय में भी नवान है पर विरूपता अति परिचय में नितान्त माधारण बन जानी है इसी से सौंदर्य की रहस्यानुभूति ही अतहीन का यकथा में नय परिच्छेद जाड़ता रहा है।

आधुनिक युग में कलाकार की सीमाये जानन के लिये जीवन-यापी बाता बरण का विपमताओं से परिचित होना अपेक्षित रह्या।

हमारा सामाजिक परिस्थिति में अभी तक प्रतिक्रियात्मक वस युग ही चल रहा है। उसके सम्बन्ध में ऐसा कर्द स्वस्थ और पूग चित्र अकित नहा किया जा सका, जिसे दृष्टि का कर्द बनाकर निर्माण का नम आरम्भ किया जा सकता। इस दिशा में हम अपने यत्तिगत स्या और मुनिधा के अनुसार ही ताडन फोडन का काय करते चलते हैं, अतः कहा चट्टान पर सुनार की हथौड़ी का हल्का स्पग हाता है और कही राख के ढर पर लाहार का गहरी चाट। क्या मस्कृति, क्या आदश सब में हमारी शक्तिया का विभिन्न जसा प्रयोग ह इसी से जा टूट जाता है वह हमारी हा आँखों का रिरकिरा बनने के लिए वायुमंडल में भडरान लगता है और जा हमारे प्रहार से नहीं बिखरता वह विपम तथा विरूप बनकर हमारे ही परो कोआहत और गति को कुण्ठित करता रहता है। निमाण की दिशा में किसी सामूहिक लक्ष्य के अभाव में यत्तिगत प्रयास अराजकता के आकस्मिक उदाहरणों से अधिक महत्व नहा पाते।

किमी भी उत्थानशील समाज और उसके प्रबुद्ध कलाकारों में जो सनिय सहयोग और परस्पर पूरक आदान प्रदान स्वाभाविक है वह हमारे समाज के लिए कल्पनातीत बन गया। समाज की एक बिंदु पर अचलता और कलाकार की लक्ष्यहीन गति विह्वलता ने उस एक प्रकार से असामाजिक प्राणी की स्थिति में डाल दिया है।

प्रत्यक्ष सत्त्वे कलाकार की अनुभूति प्रत्यक्ष सत्य ही नहा अप्रत्यक्ष सत्य का भी स्पश करती है, उसका स्वप्न वतमान ही नहा अनागत को भी रूपरेखा में बाधता है और उसकी भावना यथाथ ही नही सम्भाय यथाथ को भी भूति मत्ता देती है। परंतु इन सबकी यक्तिगत और अनक रूप अभियक्तियाँ दूसरा तक पहुँचकर ही तो जीवन की समष्टिगत एकता का परिचय देने में समथ हैं।

कलाकार के निर्माण में जीवन के निमाण का लक्ष्य द्रिपा रहता है जिसकी स्वीकृति के लिये जीवन की विविधता आवश्यक हागी। जब समाज उसके किसी भा स्वप्न का मूल्य नहा आंकता किसी भी आदश का जीवन की कसौटी पर

परम्परा स्वीकार नहीं करता, तब माधारण कलाकार तो सब कुछ धूल में फेंककर रुठे बालक के समान क्षोभ प्रकट कर देता है और महान समाज की उपस्थिति ही भुलाने लगता है। हमारी कला क्षेत्र में जो एक उच्छृङ्खल गति है, उसके मूल में निर्माण की सन्तुलित सन्नियता ने अधिक, विवश क्षोभ की अस्थिरता ही मिलेगी।

एक ओर समाज पक्षाघात से पीड़ित है और दूसरी ओर धर्म विक्षिप्त। एक चल ही नहीं सकता, दूसरा वृत्त के भीतर वृत्त बनाता हुआ एक पैर में बौड़ लगा रहा है। गर्म और ठण्डे जल में भरे पात्रों की निकटता जैसे उनका तापमान एक-भा कर देती है, उसी प्रकार हमारे धर्म और समाज की सापेक्ष स्थिति, उन्हें एक-ही निर्जीवता देती रहती हैं। आज तो बाह्य और आन्तरिक विकृति ने धर्म को ऐसी परिस्थिति में पहुँचा दिया है, जहाँ रुढ़िग्रस्त रहने का नाम निष्ठा और रीतिकालीन प्रवृत्तियों की चंचल क्रीड़ा ही गतिशीलता है। इतना ही नहीं, इस स्वर्ग के खँडहर का द्वारपाल अर्थ बन गया है। कलाकार यदि धर्म के क्षेत्र में प्रवेश चाहे तो उसे हाथी पर गगनमुनी काम की अम्बारी में जाना होगा, जो उमकी निर्धनता में सम्भव नहीं।

हमारी संस्कृति ने धर्म और कला का ऐसा गन्धिवन्धन किया था, जो जीवन से अधिक मृत्यु में डूब जाता था। क्या काव्य, क्या मूर्ति, क्या चित्र सब की यथार्थ रेखाओं और स्थूल रूपों में अध्यात्म ने मूक्षम आदर्श की प्रतिष्ठा की। परन्तु जब ध्वंस के अमर्य स्तरों के नीचे दबकर वह अध्यात्म-स्पन्दन रुक गया, तब धर्म के निर्जीव काल में हमें मृत्यु का ठंडा स्पर्श मिलने लगा।

शरीर को चलाने वाली चेतना का अशरीरी गमन तो प्रत्यक्ष नहीं होता, परन्तु उसके अभाव में अचल शरीर का गल गल कर नष्ट होना प्रत्यक्ष भी रहेगा और वातावरण को दूषित भी करेगा। समन्वयात्मक अध्यात्म कब खो गया, यह तो हम न जान सके, परन्तु व्यावहारिक धर्म की विविध विकृतियाँ हमारे जीवन के सार्थ रही। ऐसी स्थिति में काव्य तथा कलाओं की स्वस्थ गतिशीलता असम्भव हो उठी। निर्माण-युग में जो कलासृष्टि अमृत की सजीवनी देकर ही सफल हो सकती थी, वही पतन-युग में मदिरा की उत्तेजना मात्र बनकर विकासशील मानी गयी। मदिरा का उपयोग तो स्वयं को भुलाने के लिए है, स्मरण करने के लिए नहीं और जीवन का सृजनात्मक विकास अपनेपन की चेतना में ही सम्भव है। परिणामतः कलाएँ और काव्य जैसे-जैसे हममें विक्षिप्त की चेष्टाएँ भरने लगे, वैसे वैसे हम विकास-पथ पर लक्ष्यभ्रष्ट होते गये।

जागरण के प्रथम चरण में हमारी राष्ट्रीयता ने अपनी व्यापकता के लिए

गुणा का राजनाम्य का प्रथम है। उनका स्थिति तो उम रोग के समान है जो जितना अधिक स्थान धरता है, उतना ही अधिक स्वास्थ्य का अभाव प्रकट करता है और जस जस ताप होता है वस-वस जीवन व सवट का नितापन बनता जाता है। नितापत निधन बुद्धिजीवी वग जमे एक प्रार उच्च वनन का आकाशा दमरा और अभाव की निताप्रा स दमर दूट जाता है उसी प्रकार मवया समृद्ध भा, उच्चता जनित गव और सुविधाभा के दूढ साँच म पचराता रहता है।

जिस बुद्धिजीवी वग को इस विराट् पर निश्चेष्ट जाति का मस्तिष्क बनन का अधिकार है उसन धनजावा की सुवसिप्या और अपन ममाज की मकीलता क साथ हा नव जागरण की स्वीकृति दी है। अत एक गरीर म आ प्रताःमाभा के समान उसके जावन म दो भिन प्रवसियाँ उधल-कूद मचाना रहती ह। विपमनाया स उत्पन्न और मकीलता स पापित स्वभाव को, इस पुग की विपेताभा ने एमा रूप दे दिया है, जिसम पुगना स्वाथ धनीभूत है और नवीन पान पुजीभूत।

विज्ञान के चरम विकास न हमारा आधुनिकता का एकांगी बुद्धिवा म दस तरह सीमित किया है कि आज जावन व रिमा भी आदरा का उमक निरपक्ष सत्य व निर स्वीकार करना पठिन है। परिणामन एक निश्चार बौद्धिक उत्तमन भी हमारे हृदय की सम्पूर्ण सरल भावनाभा से अधिक सार बनी जान पड़े ता आश्चय हा क्या है। इस पान व्यवसायी युग म रिना स्थायी पुँजी व ही मिदान्तों का व्यापार सट्टा हा गया है अत न भय हम किसी विज्ञान का तरापन जाँचने के निर धनन जीवन का बसीनी बनाना पडता है और न किसी आदरा का भूय धावन व निर जीवन की विविधता सममन की आवाकता हानी है। हमारा रिखरा जीवन इतना स्थिति प्रपात है कि प्राय वैयक्तिक भान्तियाँ भा समष्टिगत सत्य का स्थान स सेनी है और स्वाप-माधन के प्रपात ही ध्यापन मनीषितता के पर्याय बन जाने हैं।

जहाँ तक जीवन का प्रश्न है उस सजीवता व व्यवसाय म स्थान का न बुद्धि बानी का धववाण है न इच्छा। वट ता उम दपण का धावा व समान स्थान स दूर रसतर दसन का अभ्यास करते-करत स्थ इत्या निमित्त हा गया है कि उम पान का रजिस्टर मात्र कहना चाहिए। जीवन के व्यापक स्थान म वह जितना दूर हता जाता है उनना ही विज्ञान व भूतत्वा से अपरिबिन बनना जाना है। और धन म उमका भारी पर अपानात्मक ज्ञान उगा व जीवन की सपना का एम दबा गया है जम धानी-नी धिनगारी का रास का डर। पात्र

की आवश्यकताओं के अनुसार वह ममार भर के सम्बन्ध में बहुत कुछ ज्ञातव्य जानता है। परन्तु अपनी धरती की अनुभूति के बिना यह ज्ञान-बीज धुनते रहने के लिए ही उनके मस्तिष्क की मारी सीमा घेरे रहते हैं।

हमारे बुद्धिजीवी वर्ग में अधिकांश तो मानसिक हीनता की भावना में ही पलते और बढ़ते हैं। उनका वाह्य जीवन ही, समुद्र पार के कतरे-व्योते आच्छादनों से अपनी नग्नता नहीं छिपाये हैं, अन्तर्जगत को भी वही से लोहार की धाँकनी जैसा स्पन्दन मिल रहा है। उनका पगु से पगु स्वप्न भी विदेशी पख लगा लेने पर स्वर्ग का सन्देश-वाहक मान लिया जाता है। उनका विरूप से विरूप आदर्श भी पश्चिमीय साचे में ढलकर सुन्दरतम के अतिरिक्त और कोई सज्ञा नहीं पाता। उनका मूल्यहीन से मूल्यहीन सिद्धान्त भी दूसरी सस्कृति की छाया का स्पर्श करते ही पारसों का शिरोमणि कहलाने लगता है। उनका दरिद्र से दरिद्र विचार भी देशी परिधान में विदेशी पेवन्द लगाकर समस्त विचार-जगत का एकछत्र सम्राट स्वीकार कर लिया जाता है।

ऐसे अव्यवस्थित बुद्धिजीवियों में सस्कृति की रेखाएँ टूटी हुई और जीवन का चित्र अधूरा ही मिलेगा।

केवल श्रम ही जिसे स्पन्दन देता है, उस विशाल मानवसमूह की कथा कुछ दूसरी ही है। बुद्धिजीवियों से उसका सम्पर्क छूटे हुए कितना समय बीता होगा, इसका अनुमान, बिन्दु बिन्दु से समुद्र बने हुए उसके अज्ञान और तिल तिल करके पहाड़ बने हुए उसके अभावों से लगाया जा सकता है। आज उसकी जड़ता की खाई इतनी गहरी और चौड़ी हो गयी है कि बुद्धिजीवी उस ओर भाँकने के विचार मात्र से सभित हो जाता है, पार करना तो दूर की बात है।

साधारणतः शारीरिक श्रम और बुद्धि-व्यवसाय एक दूसरे की गति के अवरोधक हैं, इसी से प्रायः विचारों की उलझन से छुटकारा पाने का इच्छुक एक न एक श्रम का कार्य आरम्भ कर देता है। इसके अतिरिक्त और भी एक स्पष्ट अन्तर है। बुद्धि जीवन को सूक्ष्मता से स्पर्श करती है, परन्तु उसकी सम्पूर्णता पर एक व्यापक अधिकार बनाये रखना नहीं भूलती। इसके विपरीत, श्रम पूरा भार डाल कर ही जीवन को अपना परिचय देता है, परन्तु उसकी सम्पूर्णता को सब ओर से नहीं घेरता। प्रायः बुद्धि-व्यवसाय जितनी शीघ्रता से जीवनीशक्ति का क्षय कर सकता है, उतनी शीघ्रता की क्षमता श्रम में नहीं। इसी से जीवन के व्यावहारिक धरातल पर, बुद्धिव्यवसायी का कुछ शिथिल और अस्तव्यस्त मिलना जितना सम्भव है श्रमिक का दृढ़ और व्यवस्थित रहना उतना ही निश्चित। नैतिकता की दृष्टि से भी श्रम मनुष्य को नीचे गिरने की इतनी



गुणों का खोजना व्यय का प्रयास है। उनकी स्थिति तो उस रोग व समान है, जो जितना अधिक स्थान घेरता है उतना ही अधिक स्वास्थ्य का अभाव प्रकट करता है और जस जस तीव्र होता है वस वसे जीवन व संकट का विनाश बनता जाता है। नितांत निवन बुद्धिजीवी वग जैसे एक बार उच्च वनन का आकाशा दमरी और अभाव की गिलाघ्रा से दबकर टूट जाता है उसी प्रकार सवथा समृद्ध भी उच्चता जनित गव और सुविधाओं व दृष्टि साधे में पथराता रहता है।

जिस बुद्धिजीवी वग को इस विराट् पर निश्चेष्ट जाति का मस्तिष्क वनन का अधिकार है उसने धनजीवी का सुखसिप्सा और अपने समाज की मकीलता व साथ ही नव जागरण का स्वीकृति दी है। अतः एक गरीब में दा प्रेक्षाभावा व समान उसके जीवन में दा भिन्न प्रवृत्तियाँ उद्भूत-कूट मचाती रहती हैं। विपमताओं से उत्पन्न और सकीलता से पापित स्वभाव का इस युग की विशेषताओं ने ऐसा रूप दे दिया है जिसमें पुराना स्वाध घनीभूत है और नवीन ज्ञान पुजीभूत।

विज्ञान व चरम विकास ने हमारी आधुनिकता को एकांगी बुद्धिवाद में इस तरह सीमित किया है कि आज जीवन के किसी भी आदर्श को उसके निरपेक्ष सत्य के लिए स्वीकार करना कठिन है। परिणामतः एक निस्तार बौद्धिक उत्कर्ष भी हमारे हृदय की सम्पूर्ण सरल भावनाओं से अधिक सार बती जान पड़े तो आश्चर्य ही क्या है। इस ज्ञान-यवसायी युग में बिना स्थायी पूँजी के ही सिद्धांतों का व्यापार सहज हो गया है अतः न अब हमें किसी विन्यास का स्तरापन जाँचने के लिए अपने जीवन का कसीटी बनाना पड़ता है और न किसी आदर्श का मूल्य आँकने के लिए जीवन की विविधता समझने की आवश्यकता होती है। हमारा विसरा जीवन इतना व्यक्ति प्रधान है कि प्रायः वैयक्तिक आश्रितियाँ भी समष्टिगत सत्य का स्थान ले लेती हैं और स्वाध-साधन के प्रयास ही व्यापक गतिशीलता के पर्याय बन जाते हैं।

जहाँ तक जीवन का प्रश्न है उसे मजीबता के बंधन में देखने का न बुद्धिवादी को अवकाश है न इच्छा। वह तो उसे दण्ड की छाया के समान स्पष्ट से दूर रखकर देखने का अभ्यास करत करते स्वयं इतना निलस हो गया है कि उस ज्ञान का रजिस्टर मान बहना चाहिए। जीवन व व्यापक स्पन्दन से वह जितना दूर हटता जाता है उतना ही विकास के मूलतत्त्वा से अपरिचिन बनता जाता है। और अतः मे उसका भारी पर अज्ञानात्मक ज्ञान उसी व जीवन की उन्नति का एमे दवा देता है जैसे छोटी-सी चिनगारी को राख का ढेर। आज

आवश्यकताओं के अनुसार वह मसार भर के सम्बन्ध में बहुत कुछ ज्ञातव्य होता है। परन्तु अपनी धरती की अनुभूति के बिना यह ज्ञान-बीज धुनते-धुनते के लिए ही उनके मस्तिष्क की नारी सीमा घेरे रहते हैं।

हमारे बुद्धिजीवी वर्ग में अधिकांश तो मानसिक हीनता की भावना में ही होते और बढ़ते हैं। उनका बाह्य जीवन ही, समुद्र पार के कतरे-व्योते आच्छादित होने से अपनी नग्नता नहीं छिपाये है, अन्तर्जगत को भी वही से लोहार की कनी जैसा स्पन्दन मिल रहा है। उनका पगु से पगु स्वप्न भी विदेशी पख गा लेने पर स्वर्ग का सन्देश-वाहक मान लिया जाता है। उनका विरूप से रूप आदर्श भी पश्चिमीय साँचे में ढलकर सुन्दरतम के अतिरिक्त और कोई ज्ञा नहीं पाता। उनका मूल्यहीन से मूल्यहीन सिद्धान्त भी दूसरी सस्कृति का छाया का स्पर्श करते ही पारसो का शिरोमणि कहलाने लगता है। उनका रेड से दरिद्र विचार भी देशी परिधान में विदेशी पेवन्द लगाकर समस्त विचार-जगत का एकछत्र सम्राट स्वीकार कर लिया जाता है।

ऐसे अव्यवस्थित बुद्धिजीवियों में सस्कृति की रेखाएँ टूटी हुई और जीवन का चित्र अधूरा ही मिलेगा।

केवल श्रम ही जिसे स्पन्दन देता है, उस विशाल मानवसमूह की कथा कुछ सरी ही है। बुद्धिजीवियों से उसका सम्पर्क छूटे हुए कितना समय बीता होगा, सका अनुमान, बिन्दु बिन्दु से समुद्र बने हुए उसके अज्ञान और तिल तिल रके पहाड़ बने हुए उसके अभावों से लगाया जा सकता है। आज उसकी डता की खाई इतनी गहरी और चौड़ी हो गयी है कि बुद्धिजीवी उस ओर अँकने के विचार मात्र से सभित हो जाता है, पार करना तो दूर की बात है।

साधारणतः शारीरिक श्रम और बुद्धि-व्यवसाय एक दूसरे की गति के वरोधक है, इसी से प्रायः विचारों की उलझन से छुटकारा पाने का इच्छुक क न एक श्रम का कार्य आरम्भ कर देता है। इसके अतिरिक्त और भी एक गूँठ अन्तर है। बुद्धि जीवन को सूक्ष्मता से स्पर्श करती है, परन्तु उसकी स्पर्शता पर एक व्यापक अधिकार बनाये रखना नहीं भूलती। इसके विपरीत, म पूरा भार डाल कर ही जीवन को अपना परिचय देता है, परन्तु उसकी स्पर्शता को सब ओर से नहीं घेरता। प्रायः बुद्धि-व्यवसाय जितनी शीघ्रता से शीघ्रता का क्षय कर सकता है, उतनी शीघ्रता की क्षमता श्रम में नहीं। सी से जीवन के व्यावहारिक धरातल पर, बुद्धिव्यवसायी का कुछ शिथिल और स्तव्यस्त मिलना जितना सम्भव है श्रमिक का दृढ़ और व्यवस्थित रहना उतना निश्चित। नैतिकता की दृष्टि से भी श्रम मनुष्य को नीचे गिरने की इतनी



स्पर्श अपेक्षित था जो फूल को समीर से मिलता है—मजीब, निश्चित पर व्यापक । जिम समाज में उनकी स्वाभाविक स्थिति थी, वह विषमताओं में बिखर चुका था, उससे ऊँचे वर्ग के अहंकार और कृत्रिमता ने उससे परिचय असम्भव कर दिया था और निम्न में उतरने पर उन्हें आभिजात्य के खो जाने का भय था । फलतः उन्होंने अपने एकाकीपन के शून्य को, अपनी ही प्यास की आग और निराशा के पाले से, उस तरह भर लिया कि उनका हर स्वप्न मुकुलित होते ही झुलस गया और प्रत्येक आदर्श अकुरित होते ही ठिठुर चला ।

बीज केवल अकेले रहने के लिए, अन्य बीजों की समष्टि नहीं छोड़ता । वह तो नूतन समष्टि सम्भव करने के लिए ही ऐंगी पृथक् स्थिति स्वीकार करता है । यदि वही बीज पुरानी बरती और सनातन आकाश की अवज्ञा करके, अपनी असाधारणता बनाये रखने के लिए दायु पर उड़ता ही रहे तो ससार के निकट अपना साधारण परिचय भी खो बैठेगा ।

कवि, कलाकार साहित्यकार सब, समष्टिगत विग्रेषताओं को नव नव रूपों में साकार करने के लिए ही उससे कुछ पृथक् खड़े जान पड़ते हैं, परन्तु यदि वे अपनी असाधारण स्थिति को, जीवन की व्यापकता में साधारण न बना सके तो आश्चर्य की वस्तुमात्र रह जायेंगे । महान् से महान् कलाकार भी हमारे भीतर कौतुक का भाव न जगाकर एक परिचय भरा अपनापन ही जगायेगा, क्योंकि वह धूमकेतु-सा आकस्मिक और चिचित्र नहीं, किन्तु ध्रुव-सा निश्चित और परिचित रह कर ही हमें मार्ग दिखाने में समर्थ है ।

आज कलाकार समष्टि का महत्व समझता है, परन्तु इस बोध के साथ भी उसके सम्पूर्ण जीवन की स्वीकृति नहीं है । बौद्धिक धरातल पर चिर अपेक्षित मानवों की प्रतिष्ठा करते समय उसे अपनी विगलता की जितनी चेतना है, उतनी अपने देवताओं की नहीं । ऐसी स्थिति बहुत स्पृहणीय नहीं, क्योंकि वह सिद्धान्तों को व्यापार का महज साधन बन जाने की सुविधा दे देती है । जीवन के स्पन्दन से शून्य होकर सिद्धान्त जब धर्म, समाज, नीति आदि की सकीर्ण पीठिका पर प्रतिष्ठित हो जाते हैं तब वे व्यवसाय-वृत्ति को जैसी स्वीकृति देते हैं वैसी जीवन के विकास को नहीं दे पाते । साहित्य, काव्य आदि के धरातल पर भी इस नियम का अपवाद नहीं मिलेगा ।

नवीन साहित्यकार और कवि के बुद्धिबैभव और अनुभूति की दरिद्रता ने, ऐसी क्रियाशीलता को जन्म दे दिया है जो सिद्धान्तों को माँज धोकर रात-दिन चमकाती रहती है, पर जीवन में जग लग जाने देती है । वे अपने जीवन से बिना कुछ दिये ही एक पक्ष से सब कुछ ले आना चाहते हैं और दूसरे को, बहुत मूल्य



का—एक उसको विश्व से बाँध रखता है तो दूसरा उसे कल्पना-द्वारा उड़ाता ही रहना चाहता है ।

जड़ चेतन के बिना विकास शून्य है और चेतन जड़ के बिना आकार-शून्य । इन दोनों की क्रिया और प्रतिक्रिया ही जीवन है । चाहे कविता किसी भाषा में हो चाहे किसी 'वाद' के अन्तर्गत, चाहे उसमें पार्थिव विश्व की अभिव्यक्ति हो चाहे अपार्थिव की और चाहे दोनों के अविच्छिन्न सम्बन्ध की, उसके अमूल्य होने का रहस्य यही है कि वह मनुष्य के हृदय से प्रवाहित हुई है । कितनी ही भिन्न परिस्थितियों में होने पर भी हम हृदय से एक ही हैं, यही कारण है कि दो मनुष्यों के देश, काल, समाज आदि में समुद्र के तटों जैसा अन्तर होने पर भी वे एक दूसरे के हृदयगत भावों को समझने में समर्थ हो सकते हैं । जीवन की एकता का यह छिपा हुआ मूल ही कविता का प्राण है । जिस प्रकार बीणा के तारों के भिन्न स्वरों में एक प्रकार की एकता होती है, जो उन्हें एक साथ मिलकर चलने की और अपने साम्य से संगीत की सृष्टि करने की क्षमता देती है, उन्हीं प्रकार मानव हृदयों में एकता छिपी हुई है । यदि ऐसा न होता तो विश्व का संगीत ही बेसुरा हो जाता ।

फिर भी न जाने क्यों हम लोग अलग अलग छोटे छोटे दायरे बनाकर उन्हीं में बैठे बैठे सोचा करते हैं कि दूसरा हमारी पहुँच से बाहर है । एक कवि विश्व का या मानव का वाह्य-सौंदर्य देखकर सब कुछ भूल जाता है, मोचता है उसके हृदय से निकला हुआ स्वर अलग एक संगीत की सृष्टि करेगा; दूसरा विश्व की आन्तरिक वेदनावह्वल-सुषमा पर मतवाला हो उठता है, ममझता है उसके हृदय से निकला हुआ स्वर सबसे अलग एक निराले संगीत की सृष्टि कर लेगा । परन्तु वे नहीं सोचते कि उन दोनों के स्वर मिलकर ही विश्व-संगीत की सृष्टि कर रहे हैं ।

मनुष्य चाहे प्रकृति के जड़ उपादानों का संघात विशेष माना जावे और चाहे किसी व्यापक चेतना का अवभूत, परन्तु किसी भी अवस्था में उसका जीवन इतना सरल नहीं है कि हम उसकी पूर्ण वृत्ति के लिए गणित के अंकों के समान एक निश्चित मिद्धान्त दे सकें । जड़ द्रव्य से अन्य पशु तथा वनस्पति-जगत के समान ही उसका शरीर निर्मित और विकसित होता है, अतः प्रत्यक्ष रूप में उसकी स्थिति बाह्य जगत् में ही रहेगी और प्राणिशास्त्र के सामान्य नियमों से मंचालित होगी । यह सत्य है कि प्रकृति में जीवन के जितने रूप देखे जाते हैं, मनुष्य उनमें इतना विशिष्ट जान पड़ता है कि मृज्जन की स्थूल समष्टि में भी उसका निश्चित स्थान खोज लेना कठिन हो जाता है; परन्तु इस कठि-

शासन व रंग मंच पर नई शक्ति का आविर्भाव होना ही काय के क्षेत्र का बदलना क्या सम्भव हो गया इस हम जानते ही हैं, परन्तु ज्ञान के भी पुनर्गन्तव्य भावना की पुनर्गन्तव्य नहीं होती। यह तो स्पष्ट है कि न्यायशासकसत्ता के दृष्टिकोण में सामिक कटघरता न हार-यावमायिक लाभ प्रधान रहा और यवमायी दूसरे पक्ष का न सतक प्रतिद्वंद्वी बनाना चाहता है न सजगत् । विरोध में दो ही स्थितियाँ सम्भव हैं। यदि विपक्ष मजबूत है तो जय के लिए निरन्तर संघर्ष करता रहेगा और यदि निबल है तो पराजित होकर द्वेष से जलता और पड़भूषण स्वता रहेगा। इसके अतिरिक्त यवमाय के लिए सरया भी विशेष महत्त्व रखती है, क्योंकि सम्पन्न से दरिद्र तक का घेर लने की शक्ति ही व्यापारिक सफलता का मापदण्ड है। चतुर से चतुर व्यापारी भावबल समझाता से व्यापार कर अपने लक्ष्य तक नहीं पहुँच सकता। अतः नवीन गामक वग विज्ञता के समाराह के बिना ही एक चतुर अनिधि के समान हमारी दुर्नी पर भा बठा और आत्मकथा के बहान अपनी सस्कृति के प्रति हमारे मन में ऐसी परिचयभरी ममता उत्पन्न करने लगा कि उस प्राणिन में न बुला लाना बठिन हो गया। एक सस्कृति जा पाच सौ वर्षों में न कर सका उस दूसरा न डेढ़ सौ वर्षों में कितना पूण्यता के साथ कर लिया है इस स्थिति का ता हम अपना अपना जीवन देख ल।

हमारे बाह्य अधानुकरण और मानसिक दासता के पीछे न कुछ क्षम है न रिश्वता। अतः यह तो मानना ही होगा कि वह नवागल विपक्षी परिचित पर विस्मृत मित्र का भूमिका में आया। इसके अतिरिक्त अज्ञान के निष्फल पर निरन्तर संघर्ष से हम इतने द्वेष जजर और कषात हो रहे हैं कि तीसरा शक्ति की उपस्थिति हमारे लिए विरोध जसी सिद्ध हुई।

उनका धर्म भी भाल की नोक पर न आकर इज्जतान की महीन सुझा में आया, जिसका पता परिणाम में ही चल सकता था। इसी में जब एक बार इच्छामो की राख में स रोप की चिनगारी कुरेदकर हमने संघर्ष की दाधानि उत्पन्न करनी चाही तब राख के साथ चिनगारी भी उड़ गयी।

इस प्रकार तात्कालिक रक्षा और निरन्तर संघर्ष का प्रश्न न रहने से सामन्त वग का महत्व बाढ़ के जल के समान स्वयं ही घट गया। इतना ही नहीं वह वग नवीन गामकसत्ता के साथ कुछ समझौता कर अपनी स्थिति को नये मिर में निश्चित करने में ध्यस्त हो गया। ऐसी दशा में कवि किमक इंगित पर ध्यायाम करता और कविता जिस घागा पर दरबार में नृत्य करता है परिवर्तना के उस समाराह में काव्य एवम् की बठिन रक्षा पार कर जीवन की सरल व्यापकता में

पथ खोजने लगा । सामान्य जीवन की स्वच्छता ने काव्य को, अर्थ ही नहीं धर्म-केन्द्रो ने भी इतना विमुख कर दिया कि ग्राज कवि का सन्त होना सम्भाव्य माना जाता है, पर सन्त में कवित्व अतीत की कथामात्र ।

राजनीति में उलझी और शासकसत्ता की ओर निरन्तर सतर्क दृष्टि को जब कुछ अवकाश मिला, तब वह धर्म और समाज को समय के साथ रखकर ठीक से देख सकी । हमारे धर्म के क्षेत्र में नवीन प्रेरणाओं का अभाव नहीं रहा, परन्तु तत्कालीन शासक-सत्ता की दृष्टि धर्म-प्रधान होने के कारण वे किसी न किसी प्रकार राजनीति की परिधि में आती रही और उससे उलझ-उलझकर अपनी विकासोन्मुख सक्रियता खोती रही । अन्त में बाह्य विरोध और आन्तरिक रूढ़ि-प्रियता ने धर्म को ऐसी स्थिति में पहुँचा दिया, जहाँ वह काव्य को नयी स्फूर्ति देने में असमर्थ हो गया ।

बदली राजनीतिक परिस्थितियों में धर्म और समाज के क्षेत्रों में सुधारकों का जो आविर्भाव हुआ है, उसे ध्यान में रखकर ही हम खड़ी बोली के आदि युग की काव्य-प्रेरणाओं का मूल्य आँक सकेंगे, क्योंकि उन सब की मूलप्रवृत्तियाँ एक हैं, साधन चाहे जितने भिन्न रहे हों ।

शून्य में व्याप्त स्वरो को रागिनी की निश्चित रूप-रेखा देनेवाली बीणा के समान हमारे जागरण-युग ने जिस परिवर्तन को काव्य की रूप-रेखा में स्पष्ट किया, वह उसके पूर्वगामी युग में भी अशरीरी आभास देता रहा था । यदि वह युग सुधार का सहचर न होकर कला का सहोदर होता, तो सम्भवतः उसके आदर्शवाद में बोलनेवाले यथार्थ की कथा कुछ और होती । पर एक ओर काव्य की जड़ परम्परा की प्रतिक्रिया में उत्पन्न होने के कारण और दूसरी ओर वातावरण में मँडराती हुई विपमताओं के कारण वह इतनी उग्र सतर्कता लेकर चला कि कला की सीमा-रेखाओं पर उसने विश्राम ही नहीं किया । पर यदि नवीन प्रयोग काव्य में जीवन के परिचायक माने जावे तो वह युग बहुत सजीव है और यदि विषय की विविधता काव्य की समृद्धि का मापदण्ड हो सके तो वह युग बहुत सम्पन्न है ।

राष्ट्र की विशाल पृष्ठभूमि पर, प्रान्तीय भाषाओं की अवज्ञा न करते हुए राजनीतिक दृष्टि से भाषा का जो प्रश्न आज सुलझाया जा रहा है, वह हमें खड़ी बोली के उन साहसी कवियों का अनायास ही स्मरण करा देता है, जिन्होंने काव्य की सीमित पीठिका पर, राम-कृष्ण-काव्य की धात्री देशी भाषाओं का अनादर न करते हुए भी, साहित्यिक दृष्टि से भाषा की अनेकता में एकता का प्रश्न हल किया था ।



का म का भाषा उदलना महज नहा होना और वह भी एस समय जे पूवगामी भाषा अपने माधुय म प्रजेय हा, क्यानि एक तो नवीन अनगु गदा म काय की उत्पत्तिता की रक्षा कठिन हो जाती है दूसर उत्पत्तिता क मभाय म प्राचान का अम्यस्त युग उसक प्रति विरक्त हाने लगता है ।

और छद तो भाषा क सौदय की सीमाए है अत भाषा विनोय स भिन्न करके उनका मूल्यावन अमभव हो जाता है । वे प्राय दूसरा भाषा का मुडोलना जो मय मार म स्पग नही कर पाते इसी से या तो उमे अपने वधनो के अनुगुण बाट टाँ कर वेडोल कर देते हया अपनी निश्चित सीमा रेखाओ को नही दूर तक फलासर और बहा गनीण कर अपने नाम सौ दय मय की लक्ष्य ही मे बहुत दूर पहुच जाते ह ।

तभव और अपभग गणी के स्थान म पुढ मस्कत गदो को प्रधानता देनवाली खनी बोली के लिए उस युग ने चही छद चुने जो सस्कृतकाव्य म उन गदा का भार ही नहा नभाल खुब थ नाद-सौदय का बसीटा पर भा परखे जाकर सरे उत्तर चुने थे । विषय की दृष्टि से उस काय युग क पास जमी बिगगाता है, उसका विस्तार यनि विस्मित कर दता है तो विविधता कीतूहल का साधार बनती है । उसम पीराणिग गाथाए बालता ह और साधारण दृष्टात क्याए मुकर हैं । अतीत का गौरव गाता है और वस्तमान विवृतिपा दे गन का स्वर मटराता है । हुपक श्रमजीवी धानि का धम निमगग देना है और सातगारी की यया पुकारती है । गापमुक्त पापाणी के समान परम्परा गत जन्ता स छूनी हुइ प्रवृति मयका अपन जीवित होन की मूचना न को भवनी है और भारनीयता स प्रमाधित जानीयता उसात धनगत स्वग म प्रलख जगाता है ।

भाज की राष्ट्रीयता उस युग की वस्तु नहा है । तब तज एक ओर तो उस मस्कृति क प्रति हमारा भातृभावना विकसित नहा हुई था जिमक साथ हमारा मधय दाधकातान रहा और दूसरी ओर वतमान गामरमता का नाति मला का एस परिचय नग मिला था जिसत हम उसक प्रति तीव्र अमताप का अनभव करत । भाराहु युग म भी जातायना ही राष्ट्रीयता का स्थान भरे ग है । एस स्थिति म सामक-नता का प्राप्तियी मितना भा अस्वामाजि ग का जा मकता परन्तु इस प्रवृति का वस्तुस्थिति स सिध करक दान पर हम दगरा वह अम सगा नत हैं जा अय म शिपरीत है ।

जसा पच हुइ सतसत अगुन के समान उअ और मायन-मयप्र उस युग को देखकर मट प्रन स्वाभाविक हा जाता है नि उगव मतक यथाय ओर



उपासन का होना है। जो सण्डिन है विकलाग है, वह देवता की प्रतिच्युति नहीं, फलतः पूजा के योग्य भी नहीं माना जाता पर उपासक उसके स्थान में पूरा और अखण्ड की प्रतिष्ठा करके उस जल में प्रवाहित कर आता है, वरण पीठ नहीं बना लेता।

कलाकार भी सौंदर्य की सण्डित और विकलाग प्रतिमाओं को समय व प्रवाह में छोड़कर उनके स्थान में पूरा और अखण्ड को प्रतिष्ठित करना चाहता है। सौंदर्य के मंदिर में ऐसा कुछ नहीं है जो परा से कुचला जा सके। जिस युग में कलाकारों की ऐसा अस्वभाविक इच्छा रहती है वह युग पूरा सौंदर्य प्रतिमा में अपने आपको साकार करके आगत युगों के लिए नहीं छोड़ जाता।

परिस्थितियों की विपमता ने हमारे जागरण-युग का, पिछले सौंदर्य-बाध की सकीर्णता का धार इतना जागरूक रखा कि उसकी सुकुमार कल्पना और रंगीन स्वप्नों की इतिवृत्तात्मकता की बर्दी पर आदमक कवच पहनकर जीवन सपना के लिए परेड करनी पड़ी और जिस दिन वे अपनी चुननेवाली वेशभूषा फेंककर विद्रोही बनने लगे उसी दिन एक ऐसे युग का आरम्भ हुआ जिसमें व जीवन की पीठिका पर चरवर्ती बन बड़े और अपनी पिछली दासता का प्रति शोध लेने लगे।

वर्तमान आकाश से गिरी हुई सम्बन्धरहित वस्तु न होकर भूतकाल का ही बालक है, जिसके जन्म का रहस्य भूतकाल में ही बूढ़ा जा सकता है। हमारे ध्यायावाद के जन्म का रहस्य भी ऐसा ही है। मनुष्य का जीवन चक्र की तरह घूमता रहता है। स्वच्छन्द घूमते घूमते थककर वह अपने लिए सहस्र बंधनों का आविष्कार कर डालता है और फिर बंधनों से उबरकर उनको तोड़ने में अपना सारी गतिशीलता लगा देता है। ध्यायावाद के जन्म का मूल कारण भी मनुष्य के इसी स्वभाव में छिपा हुआ है। उसके जन्म से प्रथम कविता व बंधन सीमा तक पहुँच चुके थे और मृत्ति के आकाशकार पर इतना अधिपति लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। स्वच्छन्द छन्द में चित्रित उन मानव अनुभूतियों का नाम ध्याया उपयुक्त ही था और मुक्त ता आज़ाद भी उपयुक्त ही लगता है।

उन ध्यायाचित्रों का बनाना व लिए और भी कुतूहल चिन्ता का आवश्यकता होती है कारण उन चित्रों का आधार धून या श्वेतचतुर्भुज दम्बन की धनु नहीं। यदि वे मानव हृदय में दिखी हुई ऐश्वर्य के आधार पर उनका मकान का रंग चढ़ाकर न बनाया जायें तो वे प्रत्यूषा व समान लगने लगे या नन्हा श्वेत कुत्ता ही मन्द है।

प्रकाश-रेखाओं के मार्ग में बिखरी हुई बदलियों के कारण जैसे एक ही विस्तृत आकाश के नीचे हिलोरे लेनेवाली जल-राशि में कहीं छाया और कहीं आलोक का आभास मिलने लगता है उसी प्रकार हमारी एक ही काव्यधारा अभिव्यक्ति की भिन्न जलियों के अनुसार भिन्नवर्णी हो उठी है।

आज तो कवि धर्म के अक्षयवट और दरवार के कल्पवृक्ष की छाया बहुत पीछे छोड़ आया है। परिवर्तनों के कोलाहल में काव्य जब से मुकुट और तिलक से उतरकर मध्य वर्ग के हृदय का अतिथि हुआ तब से आज तक वही है और सत्य कहे तो कहना होगा कि उस हृदय की साधारणता ने कवि के नेत्रों से वैभव की चकाचौंध दूर कर दी और विपाद ने कवि को धर्मगत सकीर्णताओं के प्रति असहिष्णु बना दिया।

छायावाद का कवि धर्म के अध्यात्म से अधिक दर्शन के ब्रह्म का ऋणी है, जो मूर्त और अमूर्त विश्व को मिलाकर पूर्णता पाता है। बुद्धि के सूक्ष्म धरा-तल पर कवि ने जीवन की अखण्डता का भावन किया, हृदय की भाव-भूमि पर उसने प्रकृति में बिखरी सौन्दर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति प्राप्त की और दोनों के साथ स्वानुभूत सुख दुःखों को मिलाकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी, जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद, छायावाद आदि अनेक नामों का भार सँभाल सकी।

छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उस सम्बन्ध में प्राण डाल दिये, जो प्राचीन काल से विम्ब-प्रतिविम्ब के रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य को अपने दुःख में प्रकृति उदास और सुख में पुलकित जान पड़ती थी। छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गयी, अतः अब मनुष्य के अश्रु, मेघ के जलकण और पृथ्वी के ओस-विन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है। प्रकृति के लघु तृण और महान वृक्ष, कोमल कलियाँ और कठोर शिलाएँ, अस्थिर जल और स्थिर पर्वत, निविड अन्धकार और उज्ज्वल विद्युत्-रेखा, मानव की लघुता-विशालता, कोमलता-कठोरता, चंचलता-निश्चलता और मोह-ज्ञान का केवल प्रतिविम्ब न होकर एक ही विराट् से उत्पन्न सहोदर है।

किन्तु विज्ञान से समृद्ध भौतिकता की ओर उन्मुख बुद्धिवादी आधुनिक युग ने हमारी कविता के सामने एक विशाल प्रश्नवाचक चिह्न लगा दिया है, विशेषकर उस कविता के सामने जो व्यक्त जगत् में परोक्ष की अनुभूति और आभास से रहस्य और छायावाद की नज़ा पाती आ रही है।

यह भावधारा मूलतः नवीन नहीं है, क्योंकि इसका कहीं प्रकट और कहीं

छिपा सून हम अपने साहित्य की सीमा त रेखा तक पाते हैं। कारण स्पष्ट है। जिमी भी जाति की विचार सरणि, भाव-पद्धति जीवन के प्रति उसका दृष्टि-कोण आदि उसकी सृष्टि से प्रसृत होते हैं। परन्तु सृष्टि की कोई एक परिभाषा देना कठिन हो सकता है क्योंकि न वह किसी जाति की राजनीतिक व्यवस्था मान होना है और न केवल सामाजिक चेतना न उसे नतिक मर्यादा मान वह सकते हैं और न केवल धार्मिक विश्वास। देण विप्रेर के जलवायु में विस्तृत जाति विशेष के अतजगत् और बाह्य जीवन का वह ऐसा समष्टिगत चित्र है जो अपने गहरे रंग में भा अस्पष्ट और सीमा में भी असीम है—वमे ही जले हमारे धर्म का आकाश। यह सत्य है कि सृष्टि की बाह्य स्वरूपा बदलती रहती है परन्तु मूल तत्वा का बदल जाना तब तक सम्भव नही होता जब तक उस जाति के परा के नीचे स वह विशेष भूलण्ड और उसे चारा और से घेरे रहनेवाला वह विनिष्ट वायुमण्डल ही न हटा लिया जाव।

जहाँ तक इतिहास की विरलें नही पहुँच पाती उसी सुदूर अतीत में जो जाति इस देण में आकर बस गयी थी जहाँ न बर्फ के तुफान आते थे न रत के बबडर न आकाश निरंतर ज्वाला भरमाता रहता था और न अविश्राम रोना न तिल भर भूमि और पल भर के जीवन के लिए मनुष्य का प्रवृत्ति से संचप हाता था न हार उस जाति की सृष्टि अपना एक विनिष्ट व्यक्तित्व रखती है। सुजला सफला गत्ययामला पृथ्वी के अरु में मलय समीर के भोका में भूलते हुए मुस्कराती ननियों की तरंग भूमि में गति मिलाकर उमुक्क आकाशपारी विहगा के कण्ठ से कण्ठ मिलाकर मनुष्य न जिस जीवन का निर्माण किया, जिस कल्पना और भावना का विस्तार लिया जिस सामूहिक चेतना का प्रसार किया और जिन अनुभूतियों की अभिव्यजना की उसका स्वरूप इतने गहरे थे कि भीषण रक्तपात और उबल-पुबल में भी वे अकुरित हान की प्रतीक्षा में घूल में दब हुए बीन के समान छिपे रह नभी गप्ट नही हुए।

वास्तव में उस प्राचीन जीवन ने मनुष्य का प्रवृत्ति से तादात्म्य अनुभव कराने की उसका यष्टिगत सौम्य पर चना व्यक्तित्व के आरोप की उसकी ममष्टि में रहस्यानुमति की सभी सुविधाएँ सहज ही दे डाली। हम बीर पुत्रा और पशुमा की याचना सभरा वेद ऋचाया में जा इतिवत्त पाते हैं वहा उपा मरुत आदि की चेतन व्यक्तित्व दवर एक सहज और सरल मोर्दयानुमति में बदल गया है। फिर यही यष्टिगत सरल सौम्यताय उस मववाद का अग्रदूत बन जाना है जिसका अकुर पुष्प-मूल में विन्व पर एक विराट गरीरत्व के धारापण द्वारा प्रकट हुआ है। आगे चलकर इसी के निरंतर रूप की मलक

सृष्टि-सम्बन्धी ऋचाओं के गम्भीर प्रश्नों में मिलती हैं, जो उपनिषदों के ज्ञान-समुद्र में मिलकर उसकी लहर मात्र बनकर रह गया। ज्ञानक्षेत्र के 'तत्त्वमसि', 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म', 'सोऽहम्' आदि ने उस युग के चिन्तन को कितनी विविधता दी है, यह कहना व्यर्थ होगा।

तत्त्वचिन्तन के इतने विकास ने एक ओर मनुष्य को व्यावहारिक जगत् के प्रति वीतराग बनाकर निष्क्रियता बढ़ाई और दूसरी ओर अनधिकारियों द्वारा, प्रयोगरूप सिद्धान्तों को सत्य बन जाने दिया, जिनमें रुढ़िवाद की सृष्टि सम्भव हो सकी। इसी की प्रतिक्रिया से उत्पन्न बुद्ध की विचारधारा ने एक ओर ज्ञानक्षेत्र की निष्क्रिय चेतना के स्थान में, अपनी सक्रिय करुणा दी और दूसरी ओर रुढ़िवाद को रोकने के लिए पुराने प्रतीक भी अस्वीकृत कर दिये। यह क्रम प्रत्येक युग के परिवर्तन में नये उलट-फेर के साथ आता रहा है, इसी से आधुनिक काल के साथ भी इसे जानने की आवश्यकता रहेगी।

कविता के जीवन में भी स्थूल जीवन से सम्बन्ध रखनेवाला इतिवृत्त, सूक्ष्म सौन्दर्य की भावना, उसका चिन्तन में अत्यधिक प्रसार और अन्त में निर्जीव अनुकृतियाँ आदि क्रम मिलते ही रहे हैं। इसे और स्पष्ट करके देखने के लिए, उस युग के काव्य-साहित्य पर एक दृष्टि डाल लेना पर्याप्त होगा, जिसकी धारा, वीर-नाथा कालीन इतिवृत्त के विषम गिलाखण्डों में से फूटकर निर्गुण-सगुण भावनाओं की उर्वर भूमि में प्रगन्त, निर्मल और मधुर होती हुई रीति-कालीन रुढ़िवाद के क्षार जल में मिलकर गतिहीन हो गयी। परिवर्तन का वही क्रम हमारे आधुनिक काव्य-साहित्य को भी नई रूप-रेखाओं में बाँधता चल रहा है या नहीं, यह कहना अभी सामयिक न होगा।

रीतिकालीन रुढ़िवाद से थके हुए कवियों ने, जब सामयिक परिस्थितियों से प्रेरित होकर तथा बोलचाल की भाषा में अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता और प्रचार की सुविधा समझकर, ब्रजभाषा का जन्मजात अधिकार खड़ी बोली को सौंप दिया, तब साधारणतः लोग निराश ही हुए। भाषा लचीलेपन से मुक्त थी और उक्तियों में चमत्कार न मिलता था। इसके साथ साथ रीतिकाल की प्रतिक्रिया भी कुछ कम वेगवती न थी। अतः उस युग की कविता की इतिवृत्तात्मकता इतनी स्पष्ट हो चली कि मनुष्य की सारी कोमल और सूक्ष्म भावनाएँ विद्रोह कर उठी। इसमें सन्देह नहीं कि उस समय की अधिकांश रचनाओं में भाषा लचीली न होने पर भी परिष्कृत, भाव सूक्ष्मता-रहित होने पर भी सात्विक, छन्द नवीनता-शून्य होने पर भी भावानुरूप और विषय रहस्यमय न रहने पर भी लोकपरिचित और संस्कृत मिलते हैं। पर स्थूल सौन्दर्य की निर्जीव

भावतियों से घने हुए और कविता का परम्परागत नियम शृंगार में ऊँच हाथ धरितया का फिर उड़ी रंगमा म बँधे शून का १ ना यथाय विमल रचिवर हुआ और न उमका रङ्गित आत्मा भाया । उह नवीन रंगमा म मूढम सौन्दर्यानुभूति की आवश्यकता थी जा छायावादा में गुण हुई ।

छायावाद ने नये छन्दों का म मूढम सौन्दर्यानुभूति का जा रूप आवाह चह खड़ी मोली की सात्त्विक कठारता नहीं सह सकता था । अतः कवि १ युगत स्वभाव का समान प्रत्यक्ष साद को ध्वनि, वरु और ग्रथ की दृष्टि गताप-नाम और काट छाँटकर तथा कुछ नये गन्धर अपनी मूढम भावनाओं की वामलतम कलेवर दिया । इस युग की प्रायः सब प्रतिनिधि रचनाओं में किसी न किसी अंग तक प्रकृति के मूढम सौन्दर्य में व्यक्त किसी परोक्ष सत्ता का आभास भी रहता है और प्रकृति के व्यङ्ग्यगत सौन्दर्य पर चेतनता का आरोप भी परन्तु अभिव्यक्ति की विवेक गली के कारण वही सौन्दर्यानुभूति की व्यापकता कहा मवन्न की गहराई, कही कल्पना के मूढम रंग और कही भावना की ममस्पर्शिता लेकर अनन्य वादा को जम दे सकी हैं ।

पिछले छायापथ की पारपर हमारी कविता आज जिस नयानता की ओर जा रही है उसमें अस्पष्टता जसे परिचित विवेकता में मूढम की अभिव्यक्ति बना निव दृष्टिकोण का अभाव यथाथ म पलायनवर्ति आत्मा नय गटकर छायावाद को अतीत और वतमान से सम्बन्धित एक आत्मिक आवाजचारी अस्तित्व देव का प्रयत्न किया है । इन आत्मों की अभी जीवन में परीक्षा नहीं हो सकी है अतः यह हमारे मानसिक जगत में ही विवेक मूल्य रखत है ।

वित्तम दीर्घ काल से वासनोमुक्त स्मृत सौन्दर्य का हमारे ऊपर कैसा अवि-कार रहा है, यह कहना यथ है । युगा से कवि का शरीर के अतिरिक्त और कही सौन्दर्य का संग भा नहा मिलना था और १ मिलता था वह उमा के प्रसाधा के लिए अस्तित्व रखता था । जीवन के निम्न स्तर से होता हुआ यह स्थूल भक्ति की सात्त्विकता में भी कितना गहरा स्थान बना सका है यह हमारे कृष्णकाय का शृंगार-वर्णन प्रमाणित कर देगा ।

यह सा स्पष्ट ही है कि खड़ी वाली का सौन्दर्यहीन इतिवत्त उसे हिला भी न सकता था । छायावाद यदि अपने सम्पूर्ण प्राण प्रवेग से प्रकृति और जीवन के मूढम सौन्दर्य को असत्य रंग रूपों में अपनी भावना द्वारा सजीव करके उपस्थित न करता तो उस धारा का जा प्रकृतिवाद की विषम मूर्ति में भा अपना स्थान गृहीत रहती है माझना वव सम्भव हाता यह कहना कठिन है । मनुष्य की निम्नवासना को बिना स्पष्ट विम हुए जीवन और प्रकृति के सौन्दर्य का उसके

ममन्त मजीव वैभव के साथ चित्रित करने वाली उम युग की अनेक कृतियाँ किसी भी नाहित्य को सम्मानित कर सकेगी ।

फिर मेरे विचार में तो सूक्ष्म के सम्बन्ध का कोलाहल सूक्ष्म से भी परिमाण में अधिक हो गया है । छायावाद स्थूल की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुआ, अतः स्थूल को उमी रूप में स्वीकार करना उसके लिए सम्भव न हुआ, परन्तु उसकी सौन्दर्य दृष्टि स्थूल के आधार पर नहीं है, यह कहना स्थूल की परिभाषा को नकीर्ण कर देना है । उसने जीवन के इतिवृत्तात्मक यथार्थ चित्र नहीं दिये, क्योंकि वह स्थूल से उत्पन्न सूक्ष्म सौन्दर्य-सत्ता की प्रतिक्रिया थी, अप्रत्यक्ष सूक्ष्म के प्रति उपेक्षित यथार्थ की नहीं, जो आज की वस्तु है । परन्तु उसने अपनी क्षितिज से क्षितिज तक विस्तृत सूक्ष्म की सुन्दर और सजीव चित्रशाला में, हमारी दृष्टि को दीड़ा दीड़ाकर ही, उसे विकृत जीवन की यथार्थता तक उतरने का पथ दिखलाया । इसी से छायावाद के सौन्दर्य-द्रष्टा की दृष्टि कुत्सित यथार्थ तक भी पहुँच सकी ।

यह यथार्थ-दृष्टि यदि सन्निय सौन्दर्य-सत्ता के प्रति नितान्त उदासीनता या विरोध लेकर आती है तब उसमें निर्माण के परमाणु नहीं पनप सकते, इसका मजीव उदाहरण हमें अपनी विकृति के प्रति सजग पर सौन्दर्यदृष्टि के प्रति उदासीन या विरोधी यथार्थदर्शियों के चित्रों की निष्क्रियता में मिलेगा ।

हमारी सामयिक समस्याओं के रूप भी छायायुग की छाया में निखरे ही । राष्ट्रीयता को लेकर लिखे गये जय-पराजय के गान स्थूल के बरातल पर स्थित सूक्ष्म अनुभूतियों में जो मार्मिकता ला सके हैं, वह किसी और युग के राष्ट्रगीत दे सकेंगे या नहीं, इसमें सन्देह है । सामाजिक आधार पर 'वह दीपशिखा-सी शान्त, भाव में लीन' में तप पूत वैधव्य का जो चित्र है, वह अपनी दिव्य लौकिकता में अकेला है ।

सूक्ष्म की सौन्दर्यानुभूति और रहस्यानुभूति पर आश्रित गीत-काव्य अपने लौकिक रूपको में इतना परिचित और मर्मस्पर्शी हो सका कि उसके प्रवाह में युगों से प्रचलित सस्ती भावुकतामूलक और वासना के विकृत चित्र देनेवाले भी सहज ही वह गये । जीवन और कला के क्षेत्र में इनके द्वारा जो परिष्कार हुआ है, वह उपेक्षा के योग्य नहीं । पर अन्य युगों के समान इस युग में भी कुछ निर्जीव अनुकृतियाँ तो रहेगी ही ।

जीवन की समष्टि में सूक्ष्म से इतने भयभीत होने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वह तो स्थूल से बाहर कहीं अस्तित्व ही नहीं रखता । अपने व्यक्त सत्य के साथ मनुष्य जो है और अपने अव्यक्त सत्य के साथ वह जो कुछ होने



की भावना कर सकना है यही उसका स्वरूप और मूल्य है और यदि ऐसा हो तो मनुष्य ही मनुष्यता हम पर परिपूर्ण मान्य हो गिनता। जहाँ तर पमगन स्वरूप मनुष्य का प्रसन्न है वह तो केवल विधिविधेयमय सिद्धांतों का संप्रदाय है जो अपने प्रयोगरूप का नाकर हमारे जीवन व विकास में बाधक हो रहा है। उनसे आधार पर यदि हम जीवन व मूल्य का अस्वाभाविक करें तो हम जीवन व मूल्य में लगे हुए विज्ञान के स्वरूप का भी अस्वाभाविक कर देना चाहिए। अन्त्यात्म का जसा विकास पिछले युग में हो चुका है विज्ञान का जसा ही विकास आधुनिक युग में हो रहा है—एक जिस प्रकार मनुष्यता का नष्ट कर रहा है, दूसरा उसी प्रकार मनुष्य को। परन्तु हम हृदय से जानते हैं कि अन्त्यात्म व मूल्य और विज्ञान व स्वरूप का समन्वय जीवन का स्वस्थ और सुखद बनाने में भी प्रयुक्त हो सकता है।

वह सूक्ष्म जिसके आधार पर एक कुत्सित से कुत्सित कुरूप से कुरूप और दुबल से दुबल मानव बानर या वनमानुष की पंक्ति में न खड़ा होकर, सृष्टि में सुन्दरतम ही नहीं शक्ति और बुद्धि में श्रेष्ठतम मानव व भी बंध में बंधा मिलाकर उससे प्रेम और सहयोग की साधिकाय योजना कर सकता है वह सूक्ष्म जिसके सहारे जीवन की विषम अनेकरूपता में भी एकता का सन्तु बूझकर हम, उन रूपा में सामंजस्य स्थापित कर सकते हैं, धर्म का रुझित सूक्ष्म जीवन न होकर जीवन का मूल्य है। इससे रहित होकर स्वरूप अपने भौतिकवादी द्वारा जीवन में वही विवृति उषस कर देगा जो अन्त्यात्मपरम्परा ने की थी।

छायावाद ने कोई रुझित अन्त्यात्म या वगैरह सिद्धांतों का सचय न देकर हमें केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगत सौंदर्य-सत्ता की धार जागरूक कर दिया था, इसी से उसे यथाथ रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।

सिद्धांत एक के होकर सबके हो सकते हैं अतः हम उन्हें अपने चिन्तन में ऐसा स्थान सहज ही दे देते हैं जहाँ वे हमारे जीवन से कुछ पृथक् ऐकान्तिक विकास पाते रहने को स्वतंत्र हैं। परन्तु इन सिद्धान्तों से मुक्त जो सत्य है उसकी अनुभूति व्यक्तिगत ही सम्भव है और उस दंगा में वह प्रायः हमारे सारे जीवन को अपनी कसौटी बनाने का प्रयत्न करता है। इसी से स्वरूप की अतल गहराई का अनुभव करनेवाला दहात्मवादी मानस भी अकेला ही है और अन्त्यात्म की स्वरूपगत व्यापकता की अनुभूति रखनेवाला अन्त्यात्मवादी शांति भी।

हमारा कवि भावित और अनुभूत सत्य की परिधि साधकर न जाने कितने अद्वितीय और अगोचर सिद्धांत बनाए लाया है और उनके मापदण्ड उस

नापना चाहता है, जिसका मापदण्ड उसका समग्र जीवन ही हो सकता था । अतः आज छायावाद के सूक्ष्म का खरा-खोटापन कसने की कोई कसौटी नहीं है ।

छायावाद का जीवन के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं रहा, यह निर्विवाद है, परन्तु कवि के लिए यह दृष्टिकोण कितना आवश्यक है, इस प्रश्न के कई उत्तर हैं ।

वास्तव में जीवन के साथ इस दृष्टिकोण का वही सम्बन्ध है जो शरीर के साथ शल्यशास्त्र और विज्ञान का । एक शरीर के खण्ड-खण्डकर उसके सम्बन्ध में सारा ज्ञातव्य जानकर भी उसके प्रति वीतराग रहता है, दूसरा जीवन को विभक्त कर उसके विविध रूप और मूल्य को जानकर भी हमें उसके प्रति अनुरक्ति नहीं देता । इस प्रकार यह बुद्धि-प्रसूत चिन्तन में ही अपना स्थान रखता है । इसीलिए कवि को इससे विपरीत एक रागात्मक दृष्टिकोण का सहारा लेना पड़ता है, जिसके द्वारा वह जीवन के सुन्दर और कुत्सित को अपनी सवेदना में रँग कर देता है । वैज्ञानिक दृष्टिकोण जीवन का बौद्धिक मूल्य देता है, चित्र नहीं, और यदि देता भी है, तो वे एक एक मासपेशी, शिरा, अस्थि आदि दिखाते हुए उस शरीर-चित्र के समान रहते हैं, जिसका उपयोग केवल शरीर विज्ञान के लिए है । आज का बुद्धिवादी युग चाहता है कि कवि बिना अपनी भावना का रंग चढ़ाये यथार्थ का चित्र दे, परन्तु इस यथार्थ का कला में स्थान नहीं, क्योंकि वह जीवन के किसी भी रूप से हमारा रागात्मक सम्बन्ध नहीं स्थापित कर सकता । उदाहरण के लिए हम एक महान् और एक साधारण चित्रकार को ले सकते हैं । महान् पहले यह जान लेगा कि किस दृष्टिकोण से एक वस्तु अपनी सहज मार्मिकता के साथ चित्रित की जा सकेगी और तब दो-चार टेढ़ी-मेढ़ी रेखाओं और दो-एक रंग के धब्बों से ही दो क्षण में अपना चित्र समाप्त कर देगा, परन्तु साधारण एक-एक रेखा को उचित स्थान पर बैठा-बैठाकर उस वस्तु को ज्यो-का-त्यो कागज पर उतारने में सारी शक्ति लगा देगा । यथार्थ का पूरा चित्र तो पिछला ही है, परन्तु वह हमारे हृदय को छू न सकेगा । झूठ तो वही अघूरा सकता है, जिसमें चित्रकार ने रेखा रेखा न मिलाकर आत्मा मिलाई है ।

कवि की रचना भी ऐसे क्षण में होती है, जिसमें वह जीवित ही नहीं अपने सम्पूर्ण प्राण-प्रवेग से वस्तु-विशेष के साथ जीवित रहता है, इसी से उसका शब्द-गत चित्र अपनी परिचित इकाई में भी नवीनता के स्तर पर स्तर और एक स्थिति में भी मार्मिकता के दल पर दल खोलता चलता है । कवि जीवन के

का भावना कर सकता है वही उसका स्थूल और सूक्ष्म है और यदि इनका ठीक से चिन्तन हो सके तो हमें एक परिपूर्ण मानव ही मिलेगा। जहाँ तक धर्मगत रुढ़िग्रस्त सूक्ष्म का प्रश्न है, वह तो केवल विधिनिषेधमय सिद्धांतों का संग्रह है जो अपने प्रयोगरूप को खोकर हमारे जीवन व विकास में बाधक हो रहे हैं। उनके आधार पर यदि हम जीवन के सूक्ष्म का अस्वीकार करें तो हम जीवन के चरम में लगे हुए विज्ञान के स्थूल को भी अस्वीकार कर देना चाहिए। अध्यात्म का जसा विकास पिछले युगों में हो चुका है विज्ञान का वसा हो विज्ञान आधुनिक युग में हो रहा है—एक जिस प्रकार मनुष्यता को नष्ट कर रहा है दूसरा उसी प्रकार मनुष्य का। परन्तु हम हृदय से जानते हैं कि अध्यात्म के सूक्ष्म और विज्ञान के स्थूल का समन्वय जीवन को स्वस्थ और सुन्दर बनाने में भी प्रयुक्त हो सकता है।

वह सूक्ष्म जिसके आधार पर एक कुत्सित से कुत्सित, कुरूप से कुरूप और दुबल से दुबल मानव मानव या वनमानुष का पक्षि बन खड़ा होकर, सृष्टि में सुन्दरतम ही नहीं गति और बुद्धि में श्रेष्ठतम मानव व भी कष्टों में कष्टों में लड़कर उससे प्रेम और सहयोग की साधिका याचना कर सकता है वह सूक्ष्म जिसके सहारे जीवन की विषम अनवरूपता में भी एकता का तन्तु बुढ़कर हम, उन स्था में सामंजस्य स्थापित कर सकते हैं, धर्म का रुढ़िगत सूक्ष्म जीवन न होकर जीवन का सूक्ष्म है। इससे रहित होकर स्थूल अपने भौतिकवाद द्वारा जीवन में वही विवृति उत्पन्न कर देगा जो अध्यात्मपरम्परा ने की थी।

छायावाद ने कोई रुढ़िगत अध्यात्म या वगैरह सिद्धांतों का सचय न देकर हम केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगत सौन्दर्य-सत्ता की ओर आकर्षक कर दिया था, इसी में उसे यथार्थ रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।

सिद्धान्त एक के होकर सबके हो सकते हैं अतः हम उन्हें अपने चिन्तन में ऐसा स्थान महज ही दे देते हैं जहाँ वे हमारे जीवन से कुछ पृथक् ऐकान्तिक विकास पात रहने का स्वतन्त्र हैं। परन्तु इन सिद्धान्तों से भुक्त जो सत्य है उसकी अनुभूति व्यक्तिगत ही सम्भव है और उस दंग में वह प्रायः हमारे सारे जीवन को अपनी कमीटी बनाने का प्रयत्न करता है। इसी से स्थूल की घतल गहराई का अनुभव करनेवाला दृष्टात्मवादी मानव भी अज्ञान ही है और अध्यात्म की स्फूर्तगत स्थापकता की अनुभूति रखनेवाला अध्यात्मवादी भी नहीं था।

हमारा कवि भास्वि और अनुभूत सत्य का परिधि लाँघकर न जान कितन अद्वैतरीति और अपरीति सिद्धांत बटारसाया है और उनके मापदण्ड में उन

सापना चाहता है, जिसका मापदण्ड उसका समग्र जीवन ही हो सकता था । अतः आज छायावाद के सूक्ष्म का खरा-खोटापन कसने की कोई कसौटी नहीं है ।

छायावाद का जीवन के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं रहा, यह निर्विवाद है, परन्तु कवि के लिए यह दृष्टिकोण कितना आवश्यक है, इस प्रश्न के कई उत्तर हैं ।

वास्तव में जीवन के साथ इस दृष्टिकोण का वही सम्बन्ध है जो शरीर के साथ शल्यशास्त्र और विज्ञान का । एक शरीर के खण्ड-खण्डकर उसके सम्बन्ध में सारा ज्ञातव्य जानकर भी उसके प्रति चीतराग रहता है, दूसरा जीवन को विभक्त कर उसके विविध रूप और मूल्य को जानकर भी हमें उसके प्रति अनुरक्ति नहीं देता । इस प्रकार यह बुद्धि-प्रसूत चिन्तन में ही अपना स्थान रखता है । इसीलिए कवि को इससे विपरीत एक रागात्मक दृष्टिकोण का सहारा लेना पड़ता है, जिसके द्वारा वह जीवन के सुन्दर और कुत्सित को अपनी सवेदना में रँग कर देता है । वैज्ञानिक दृष्टिकोण जीवन का बौद्धिक मूल्य देता है, चित्र नहीं; और यदि देता भी है, तो वे एक एक मासपेशी, शिरा, अस्थि आदि दिखाते हुए उस शरीर-चित्र के समान रहते हैं, जिसका उपयोग केवल शरीर विज्ञान के लिए है । आज का बुद्धिवादी युग चाहता है कि कवि बिना अपनी भावना का रंग चढ़ाये यथार्थ का चित्र दे; परन्तु इस यथार्थ का कला में स्थान नहीं, क्योंकि वह जीवन के किमी भी रूप से हमारा रागात्मक सम्बन्ध नहीं स्थापित कर सकता । उदाहरण के लिए हम एक महान् और एक साधारण चित्रकार को ले सकते हैं । महान् पहले यह जान लेगा कि किस दृष्टिकोण से एक वस्तु अपनी सहज मामिकता के साथ चित्रित की जा सकेगी और तब दो-चार टेढ़ी-मेढ़ी रेखाओं और दो-एक रंग के धब्बों से ही दो क्षण में अपना चित्र समाप्त कर देगा, परन्तु साधारण एक-एक रेखा को उचित स्थान पर बैठ-बैठाकर उस वस्तु को ज्यो-का-त्यो कागज पर उतारने में सारी शक्ति लगा देगा । यथार्थ का पूरा चित्र तो पिछला ही है, परन्तु वह हमारे हृदय को छू न सकेगा । छू तो वही अघूरा सकता है, जिसमें चित्रकार ने रेखा रेखा न मिलाकर आत्मा मिलाई है ।

कवि की रचना भी ऐसे क्षण में होती है, जिसमें वह जीवित ही नहीं अपने सम्पूर्ण प्राण-प्रवेग से वस्तु-विशेष के साथ जीवित रहता है, इसी से उसका शब्द-गत चित्र अपनी परिचित इकाई में भी नवीनता के स्तर पर स्तर और एक स्थिति में भी मामिकता के दल पर दल खोलता चलता है । कवि जीवन के

निम्नस्तर से भी वायु के उपासन सा सरा है परन्तु वे उगी के होकर गरम अभिव्यक्ति करने और उमर साक्षात्कृत दृष्टिमान से ही सजीवता पा सकेंगे ।

यह रंगीत दृष्टिमान वास्तव में कुछ सम्वाभाषित भी नहीं बयासि प्रयत्न व्यक्ति और जानि के जाया में यह एक न एक समय आता ही रहता है । विपरीत से यह उस तारण्य का ध्यान है जो चीन्ही के समान हमारे जीवन की बढी रता, बचाना विषमता आदि का एक निम्नता से ढँक देता है । जब हम पहले-पहल जीवन-न्याय में प्रवृत्त होते हैं तब अपनी दृष्टि की रंगमयता से ही पक्ष के कुरूप परिवार का रंगान और साथ की सुरभि में ही बीजा का सुकामित करते चलते हैं । परन्तु जब ज्ञान मध्य में हमारे स्वप्न टूटते जाते हैं बचपन के पक्ष फटते जाते हैं बसे-बसे हमारे दृष्टिकोण की रंगानी पीपी पडती जाती है और अन्त में परित बेगा के माघ इतर भी रंग घुब जाते हैं । यह उस माधव्य का सूचक है जिसमें हम जीवन से न कुछ पान की आशा रही है और न हल का उत्साह । नराल जा कुछ पाया और लिया है उसी का हियाव बुद्धि करती रहती है ।

जीवन या राष्ट्र के किसी भी महान् स्वप्नद्रष्टा नवनिर्माता या कलाकार में यह वाधक सम्भव नहीं इसी में आज न बड़ी-बड़ बड़ हैं न बापू । इनमें जीवन के प्रति कानिश्च दृष्टिकोण का अभाव नहीं किन्तु वह एक सृजनात्मक भावना में अनुगमित रहता है । विस्फेपणात्मक तथा प्रधानत बौद्धिक होन के कारण कानिश्च दृष्टिकोण एक और जीवन के अस्पष्ट रूप की भावना नहीं कर सकता और दूसरी ओर चिन्तन में ऐकानिक होता बना जाता है । उदाहरण के लिए हम अपनी राष्ट्र या जनवाद की भावना ले सकते हैं जो हमारे युग की विशेष लक्ष्य है । कानिश्च दृष्टिकोण में हम अपने देश के प्रत्येक भूतल के सम्बन्ध में सब पाठ्य जानकर अनुष्ठान के माध्यम उसका बौद्धिक मूल्य और सकेँगे और यह उपवर्गों में विभक्त मानव-जीवन के सब रूपों का विस्फेपणात्मक परिचय प्राप्त कर, उनके सम्बन्ध में बौद्धिक निरूपण ले सकेंगे, परन्तु खण्ड खण्ड में प्राप्त एक विंगल राष्ट्रभावना और यष्टि यष्टि में व्याप्त एक विराट जनभावना हम इस दृष्टिकोण से ही नहीं मिल सकती । केवल भारत-वर्ष के मानचित्र बौद्धिक जिस प्रकार राष्ट्रीय भावना जागृत करना सम्भव नहीं है केवल गतरज के मोहरो के समान यत्तियों की हटा बनाकर जग जन भावना का विराट बढित है केवल कानिश्च दृष्टिकोण से जीवन की गहराई और विस्तार नाप सना भी ज़रा ही दुस्तर कार्य है । इसी से प्रत्येक युग के निर्माता या यथाद्रष्टा ही नहीं स्वप्न-मटा भा होना पडता है ।

छायावाद के कवि को एक नये सौन्दर्य-लोक में ही यह भावात्मक दृष्टि-कोण मिला, जीवन में नहीं; परन्तु यदि इसी कारण हम उसके स्थान में केवल बौद्धिक दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा कर जीवन को पूर्णता में देखना चाहेंगे, तो हम भी असफल ही रहेंगे।

पलायनवृत्ति के सम्बन्ध में हमारी यह धारणा बन गयी है कि वह जीवन-मग्नता में असमर्थ छायावाद की अपनी विशेषता है। सत्य तो यह है कि युगों से, परिचित से अपरिचित, भौतिक से अध्यात्म, भाव से बुद्धिपक्ष, यथार्थ से आदर्श आदि की ओर मनुष्य को ले जाने और इसी क्रम से लौटाने का बहुत कुछ श्रेय इसी पलायनवृत्ति को दिया जा सकता है। यथार्थ का सामना न कर सकनेवाली दुर्बलता ही इसे जन्म देती है, यह कथन कितना अपरीक्षित है, इसका सबल प्रमाण हमारा चिन्तन-प्रधान ज्ञान-युग दे सकेगा। उस समय न जाति किसी कठोर सघर्ष से निश्चेष्ट थी न किसी सर्वशासिनी हार से निर्जीव, न उसका घर धन-धान्य से शून्य था और न जीवन सुख-सन्तोष से, न उसके सामने सामाजिक विकृति थी और न सांस्कृतिक ध्वंस। परन्तु इन सुविधाओं से अति परिचय के कारण उसका तारुण्य, भौतिक को भूलकर चिन्तन के नवीन लोक में भटक गया और उपनिषदों में उसने अपने ज्ञान का ऐसा सूक्ष्म विस्तार किया कि उसके बुद्धिजीवी जीवन को फिर से स्थूल की ओर लौटना पड़ा।

व्यक्ति के जीवन में भी यह पलायनवृत्ति इतनी ही स्पष्ट है। निःश्रेयस-जीवन के सघर्षों में पराजित होने के कारण महाप्रस्थान नहीं किया, भौतिक सुखों के अति परिचय ने ही थकाकर उनकी जीवनधारा को दूसरी ओर मोड़ दिया था। आज भी व्यावहारिक जीवन में, पढ़ने से जी चुरानेवाले विद्यार्थी को, जब हम खिलौनों से घेरकर छोड़ देते हैं, तब कुछ दिनों के उपरान्त वह स्वयं पुस्तकों के लिए विकल हो जाता है।

जीवन के और साधारण स्तर पर भी हमारी इस धारणा का समर्थन हो सकेगा। चिड़ियों से खेत की रक्षा करने के लिए मचान पर बैठा हुआ कृषक, जब अचानक खेत और चिड़ियों को भूलकर विरहा या चैती गा उठता है, तब उसमें खेत-खलिहान की कथा न कहकर अपनी किसी मिलन-विरह की स्मृति ही दोहराता है। चक्की के कठिन पाषण को अपनी साँसों से कोमल बनाने का निष्फल प्रयत्न करती हुई दरिद्र स्त्री, जब इस प्रयास को रागमय करती है, तो उसमें चक्की और अन्न की बात न होकर, किसी आश्रय में पड़े भूले की मार्मिक कहानी रहती है। इसे चाहे हम यथार्थ की पूर्ति कहे, चाहे उससे पलायन की वृत्ति, वह परिभाषाहीन मन की एक आवश्यक प्रेरणा तो है ही।

छायावाद के उदय के मध्यम यग का ए तो प्राप्ति नहीं थी। प्राथमिक प्रकाश इतना उज्ज्वल नहीं था, सामाजिक नियमावली का प्रति हम सम्पूर्ण क्षाम के साथ आज के समान जागृत नहीं हुए थे और हमारे मांस्तरि दृष्टिकोण पर भगवान् का इतना स्पष्ट रूप भी नहीं पड़ा था। तब हम कैसे कह सकते हैं कि केवल सपथमय यथाय जावन से पनायन का निष्पत्ति उम यग का कविता न एन गूम्स भावजगत् को अपनाया। हम केवल इतना कह सकते हैं कि उन परिस्थितियों ने आज का निराशा का लिए धरातल बनाया।

उस युग का कविपथ कविता की कामल भावनाओं का बारागार की बठार भित्तियों में टकराकर भी बच नहीं हो पाता, परन्तु इसी कामलता के आधार पर हम उन कविता का जीवन-सपथ में भगमय नहीं टहरा सकते।

छायावाद का आरम्भ में जो विवृति थी आज वह गतगुण हो गयी है। उस समय की प्राप्ति की चिन्तारी आज सत्य-सहस्र सपथों में फलकर हमारे जीवन का क्षार नियम दे रही है। परन्तु आज भी तो हम अपने गान्धित्व में बुद्धि से सराद-सरादकर सिद्धांतों के मणि हा बना रह हैं। हमारे सिद्धांतों की चरणपीठ बनकर हा जा यथाय आ सका है उस भी हमारे हृदय के बदलने से टकरा टकराकर ही लौटना पड़ रहा है। वास्तव में हमने जीवन का उत्कृष्ट सन्निध सवेदन के साथ न स्वीकार करने एक विनियम बौद्धिक दृष्टिकोण से छु भर दिया है। इसी से जस यथाय से साक्षात् करने में असमय छायावाद का भावपक्ष में पलायन सम्भव है उसी प्रकार यथाय की सक्रियता स्वीकार करने में असमय प्रगतिवाद का चिन्तन में पलायन सहज है। और यदि विचारकर देखा जाय तो जीवन से केवल भावजगत् में पलायन उतना हानिकर नहीं, जितना जीवन से केवल बुद्धिपक्ष में पलायन क्योंकि एक हमारे कुछ क्षणों की गतिशील कर जाता है और दूसरा हमारा सम्पूर्ण सक्रिय जीवन माँग लेता है।

यदि इन सब उलझनों को पारकर हम पिछले और आज के काव्य की, एक विस्तृत धरातल पर उदार दृष्टिकोण से परीक्षा करें तो हम दोनों में जीवन के निर्माण और प्रसाधन के सूक्ष्म तत्व मिल सकेंगे। जिस युग में कवि के एक ओर परिचित और उत्तेजक स्थूल या और दूसरी ओर आदर्श और उपदेश प्रणालि वृत्त, उसी युग में उसने भावजगत् और सूक्ष्म सौन्दर्य सत्ता की छाज की थी। आज वह भावजगत् के कोने कोने और सूक्ष्म सौन्दर्यगत चेतना के प्रणु प्रणु से परिचित हो चुका है, अतः स्थूल यत्न उसकी दृष्टि को विराम देगा। यदि हम पहले मिली सौन्दर्य दृष्टि और आज की यथाय-सृष्टि का समन्वय कर सक, पिछली सक्रिय भावना से बुद्धिवाद की शुष्कता को स्निग्ध बना सकें और पिछली

सूक्ष्म चेतना की, व्यापक मानवता में प्राण-प्रतिष्ठा कर सके, तो जीवन का सामंजस्यपूर्ण चित्र दे सकेंगे। परन्तु जीवन के प्रत्येक क्षेत्र के समान कविता का भविष्य भी अभी अनिश्चित ही है। पिछले युग की कविता अपनी ऐश्वर्य-राशि में निश्चल है और आज की, प्रतिक्रियात्मक विरोध में गतिवती। समय का प्रवाह जब इस प्रतिक्रिया को स्निग्ध और विरोध को कोमल बना देगा, तब हम इनका उचित समन्वय कर सकेंगे, ऐसा मेरा विश्वास है।

इस विश्वास के लिए पर्याप्त कारण है। छायावाद आज के यथार्थ से दूर जान पठने पर भी भारतीय काव्य की मूल प्रेरणाओं के निकट है। उसके प्रतिनिधि कवि, भारतीय सस्कृति, दर्शन तथा प्राचीन साहित्य से विशेष परिचित रहे। पश्चिमीय और बँगला काव्य-साहित्य से उनका परिचय हुआ अवश्य, परन्तु उसका अनुकरण मात्र काव्य को इतनी समृद्धि नहीं दे सकता था। विशेषतः बँगला से उन्हे जो मिला, वह तत्त्वतः भारतीय ही था, क्योंकि कवीन्द्र स्वयं भारतीय सस्कृति के सबसे समर्थ प्रहरी हैं। उन्होंने अपने देश की अध्यात्म-सुधा से पश्चिम का मृत्तिका-पात्र भर दिया, इसी से भारतीय कवियों ने उसके दान को अपना ही मानकर ग्रहण किया और पश्चिम ने कृतज्ञता के साथ।

प्रकृति पर चेतन व्यक्तित्व का आरोप, कल्पनाओं की समृद्धि, स्वानुभूत सुख-दुःखों की अभिव्यक्ति, इस काव्य की ऐसी विशेषताएँ हैं, जो परस्पर सापेक्ष रहेगी।

जहाँ तक भारतीय प्रकृतिवाद का सम्बन्ध है, वह दर्शन के सर्ववाद का काव्य में भावगत अनुवाद कहा जा सकता है। यहाँ प्रकृति दिव्य शक्तियों का प्रतीक भी बनी, उसे जीवन सगिनी बनने का अधिकार भी मिला, उसने अपने सौन्दर्य और शक्ति द्वारा अखण्ड और व्यापक परम तत्त्व का परिचय भी दिया और वह मानव के रूप का प्रतिबिम्ब और भाव का उद्दीपन बनकर भी रही।

वेदकालीन मनीषी उसे अजर सौन्दर्य और अजस्र शक्ति का ऐसा प्रतीक मानता है, जिसके बिना जीवन की स्वस्थ गति सम्भव नहीं। वह मेघ को प्राकृतिक परिणाम नहीं, चेतन व्यक्तित्व के साथ देखता है।

वातस्त्रियो मरुतो वर्षनिर्णिजो यमा इव सुदृशः सुपेशसः।

पिशङ्गाश्वा अरुणाश्वा अरेपसः प्रत्वक्षसो महिना द्यौरिवः॥

ऋ० ५-५७-४

×

×

सुजातासो जनुषा रुमवक्षसो दिनो अर्का अमृत नाम भेजिरे।

ऋ० ५-५७-५



(विद्युत प्राण (तादृश वात्ति) स उद्भासित, जल धारा व परिधान स वेष्टित यह भरत एक से सुन्दर और शोभन हैं । अग्र-गीत अश्वामेने इन वीरा न विस्तृत अन्तरिक्ष छा लिया है ।

व्याणां च उत्तम त्यागिमय व त्वात्त इन् आकाश के भायका की स्थिति अमर है ।)

तस चित्रगीता न मधदूत व मेघ स तबेर आज तक के मेघ-गीता को कितना स्पर्शता है यह अनुमान बठिन नहीं ।

बादल गरजो ।

घर-घेर घोर गगन धाराधर ओ ।

ललित ललित काल घुछराले,

धात कल्पना क से पाले

विद्युत छवि उर मे कवि नव जीवन बाले ।

बज्र छिपा नूतन कविता फिर भर शे ।—निराला

इस गीत की रूप रेखा ही नहीं इसका स्पन्दन भी ऐसी सनातन प्रकृति से सम्बद्ध है जो नय-नये रूपों में भी तत्काल एक रह सकी । इसी प्रकार—

भद्रासि रात्रि धमसो मविष्टो विश्व गोक्षप युवतिविभवि ।

धधुमन्ति मे उषाती वपुषि प्रति त्व दि यानक्षत्राण्यमुक्षरा ॥

अथर्व० १६ १६ ८

(हे विश्वामदायिनी कल्याणि । तू पूरा पात्र के समान (गान्ति से भरी हुई) है नवीन है, सब ओर व्याप्त होकर पृथ्वीरूप हो गयी है । सब पर दृष्टि रखानवाली स्नेहशीले रात्रि । तूने आकाश के उज्ज्वल नक्षत्रों से अपना शृंगार किया है ।)

उपयुक्त गीत में रात्रि का जो चित्र है वह तब से आज तक कवियों को सुगम करता आया है ।

राधा बोली का वतात्मिक प्रकृति का स्पर्शता को प्रधानता देता है—

भक्त्युज्ज्वला पहन तारक मुक्त माला

दि-याश्वरा बन अलौकिक कौमुदी से,

भावों भरी परम सुषुक्ली हुई थी

राधा-कलाकार मूखी रजनीपुरभी ।—हरिप्रोद्य

छायावाद का कवि रेखाग्रो से अधिक महत्व स्पन्दन को दे देता है—

और उसमें हो चला जैसे सहज सविलास  
सदिर माधव यामिनी का धीर पद-विन्यास ।  
कालिमा धुलने लगी धुलने लगा आलोक,  
इसी निभूत अनन्त में वसने लगा अब लोक;  
राशि राशि नखत-कुसुम की अर्चना अश्रान्त,  
बिखरती है, तामरस-सुन्दर चरण के प्रान्त ।  
मनु निरखते लगे ज्यो-ज्यों यायिनी का रूप,  
वह अनन्त प्रगाढ़ छाया फैलती अपरूप !—प्रसाद

तिमिराञ्चल मे चञ्चलता का नहीं कहीं आभास  
मधुर मधुर है उसके दोनों अधर  
किन्तु जरा गम्भीर—नहीं है उसमें हास-विलास !  
हँसता है तो केवल तारा एक  
गुंथा हुआ उन घुंघराले काले काले बालों से ।—निराला

प्रसादजी अपनी सुनहली तुलिका से इडा का चित्र खींचते हैं—

बिखरों अलकें ज्यो तर्क-जाल !  
या एक हाथ मे कर्मकलश वसुधा का जीवन-सार लिये,  
दूसरा विचारो के नभ को या मधुर अभय अवलम्ब दिये,  
त्रिवली थी त्रिगुण तरंगमयी आलोक-वसन लिपटा अराल ,

यह रूप-दर्शन हमें ऋग्वेद की उपा के सामने खड़ा कर देता है—

एषा दिवदुहिता प्रत्यर्दाशि व्युच्छन्ती शुक्रवासा ।  
विश्वस्येशाना..... ॥

(वह आकाश की पुत्री अपने उज्ज्वल आलोक-परिधान से वेष्टित किरणों से उद्भासित नवीन और विश्व की समस्त निधियों की स्वामिनी है ।)

अरुण शिशु के मुख पर सविलास  
सुनहली लट घुंघराली कान्त ।

×

आलोक-रश्मि से बुने उपा-अञ्चल में आन्दोलन अमन्द—प्रसाद

आदि पत्नियां म जो वन्दना मिलती है वह कुछ परिवर्तित रूप म श्रमवेद के निम्न गीता में भी स्थिति रखती है—

हिरण्यकेशा रजसो वितारेर्भह धुनिवातरध्वजीमानं ।

शुचिभ्राजा उषतो नवेदा

॥

(मुनहली अस्तकावाला वह अवधार दूर कर दियाआ म पत जाता है, अहि के समान (तहरोवाला) घात सा गतिशील और सबके वन्दन का कारण वह आलीकशोभी उषा का पाता है ।)

आ या तनोयि रश्मिभिरात्तरिक्षमुदप्रियम् ।

उप शुक्लेण सोचिया ॥

(हे दीप्तिमति ! तूने इस विरहृत और प्रिय अतरिक्ष को आलोक और चिरणों में बुन लिया है ।)

शामायनी म श्रद्धा के मुख के लिए कवि ने लिखा है—

लिता हो ज्यों बिजली का फूल

भय-वन बीच गुलाबी रंग ।

इससे हजारों वष पहले भयव का कवि निम्न सुवा है—

ति-धोर्गर्भांति विद्युतां पुष्पम् ।

(ए समुद्रों का सार है तू बिजलिया का फूल है ) ।

उदयावसत से आत हस फिर,

उदता अम्बर में अवदात ।—पत

आदि पत्नियां म हग क रूपव ससूय का जा चित्र अनित किया गया है व भी भयव के निम्न चित्र म विनय साम्य रखता है ।

सह्यदृश्य विमलावस्य पशौ हरेर्हंसस्य पतत स्वगम ।

(आकाश म उड़ता हुआ वह उड़ता हंस (गूय) अपनी सह्या वष दीप माना तक पत पनाय रगा है ।)

तस्या रूपेणैवे दगा हरितगज ।—अवध

(उसके रूप से ही ये वृक्ष हरी पत्रमालाएँ पहने खड़े हैं) का भाव ही इन पक्तियों में पुनर्जन्म पा गया है—

तूण वीरुध लहलहे हो रहे  
किसके रस से सिंचे हुए ?—प्रसाव

आधुनिक कवियों के लिए आज की परिस्थितियों में प्राचीन मनीषियों का अनुकरण करना सम्भव नहीं था, पर उनकी दृष्टि की भारतीयता से ही उनकी रचनाओं में वे रंग आ गये, जो इस देश के काव्य-पट पर विशेष खिल सकते थे ।

विश्व के रहस्य से सम्बन्ध रखनेवाली जिज्ञासा जब केवल बुद्धि के सहारे गतिशील होती है, तब वह दर्शन की सूक्ष्म एकता को जन्म देती है और जब हृदय का आश्रय लेकर विकास करती है, तब प्रकृति और जीवन की एकता विविध प्रश्नों में व्यक्त होती है ।

अथर्व का कवि प्रकृति और जीवन की गतिशीलता को विविध प्रश्नों का रूप देता है—

कथं वातं नेलयति कथं न रमते मनः ।

किमापः सत्यप्रेप्सन्तीर्नेलयन्ति कदाचन ॥

(यह समीर क्यों नहीं चैन पाता ? मन भी क्यों नहीं एक हो वस्तु में रमता ? (दोनों क्यों चंचल है ?) कौन से सत्य तक पहुँचने के लिए (जीवन के समान) जल भी निरन्तर प्रवाहित है ?)

ऐसी जिज्ञासा ने हमारे काव्य को भी एक रहस्यमय सौन्दर्य दिया है—

किसके प्राक्तकरण-अजिर मे  
अखिल व्योम का लेकर मोती,  
आँसु का वादल बन जाता  
फिर तुषार की वर्षा होती ?—प्रसाद

प्रलि । किस स्वप्नों की भाषा में  
इगित छरते तरु के पात ?  
कहाँ प्रात को छिपती प्रतिदिन  
वह तारक-स्वप्नों की रात ?—पन्त

ससृष्टन काव्या म प्रकृति निव्यता व सिंहासन स उतरकर मनुष्य के पग स पग मिलाकर चलन लगती है अतः हम मानव आकार व समान ही उसकी यथाय रूपरेखा दमते हैं और हृदय के साथ गूढ़ स्पन्दन सुनते हैं ।

वाल्मीकि ने वनवासी राम कहते हैं—

ज्योत्स्ना तुषारमलिनः पौर्णमास्यां न राजते ।

सीतेव आतपश्यामा सक्ष्यते न तु गोभते ॥

(तुषार स मलिन उजियाली रात पूर्णिमा होने पर भी गाम्भिर्य नष्ट लगनी । आतप से कातिहान अगोवाली सीता के समान प्रत्यक्ष तो है, पर गोभित नहीं होती ।)

पाल से घुँघली हेमन्तिनी रावा को घूप स कुम्हलाई हुई सीता के पास म खड़ा करके वे दोनों का एक ही परिचय दे डालते हैं ।

करुणा और प्रकृति के ममन भवभूति और प्रेम तथा प्रकृति के विशेषण कालीदास ने प्रकृति को उसकी यथाय रेखाओं में भी अंकित किया है और जीवन के हर स्वर से स्वर मिलानेवाली सगिनी के रूप में भी । ससृष्ट का यो म चेतन ही नहीं जड़ भी मानव-सुख दुःख से प्रभावित होते हैं ।

दु खिनी सीता के साथ—

एते क्वचित् हरिणः हरित विषुष्य

हृसादच्च शोकविधुरा कुरुण क्वचित्

हरित तृण छोड़कर मृग रोते हैं शोक विधुर हृस कुरुण क्रन्दन करते हैं । इतना ही नहीं मनुष्य के दुःख से अपि आवा रोदित्यपि दलित वज्रस्य हृदयम् पापाण भी अस्तिमा मे पिघल उठते हैं वज्र का हृदय भी विदीर्ण हो जाता है ।

इसी प्रकार विधुर अज के विलाप स

‘अकरोत पृथ्वीरुहानपि सुत गात्रा रस-वाष्पद्वितान् — वक्ष अपनी शाखाओं के रस रूपी अश्रु विदुओं से भीले हो जाते हैं ।

हिंसा का यो म भी इस प्रवृत्ति ने विभिन्न रूप पाये हैं । निगुण के उपासकों ने प्रकृति म रहस्यमय अव्यक्त व सौंदर्य और शक्ति को प्रत्यक्ष पाया, सगुण भक्तों ने, उने अपन यक्त इष्ट की रहस्यमयी महिमा और सुपना की सजीव

सगिनी बनाया और रीति के अनुयायियों ने, उसे प्रसाधन मात्र बनाने के प्रयास में भी ऐसा रूप दे डाला, जिसके बिना उनके नायक-नायिकाओं के शरीर-सौन्दर्य और भावों का कोई नाम-रूप ही अमम्भव हो गया।

खड़ी बोली के कवियों ने अपने काव्य में जीवन और प्रकृति को, वैसे ही सजीव, स्वतन्त्र, पर जीवन की सनातन सहगामिनी के रूप में अंकित किया है, जैसा संस्कृत काव्य के पूर्वाह्न में मिलता है। प्रियप्रवास की तपस्विनी राधा का पवन-दूत, साकेत की वनवासिनी सीता को घेरनेवाले मृग-विहग-लता-वृक्ष, सबके चित्रण में स्पष्ट सरल रेखाएँ और सूक्ष्म स्पन्दन मिलेगा। प्रकृति को सगिनी के रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति इतनी भारतीय है कि वह उत्कृष्ट काव्यों से लेकर लोकगीतों तक व्याप्त हो चुकी है। ऐसा कोई लोकगीत नहीं, जिसमें मनुष्य अपने सुख-दुख की कथा कोयल-पपीहा, मूर्य-चन्द्र, गंगा-यमुना, ग्राम-नीम आदि को न मुनाता हो और अपने जीवन के प्रश्न सुलझाने के लिए प्रकृति से सहायता न चाहता हो।

ध्यायावाद में यह सर्ववाद अधिक सूक्ष्म रूप पा गया है, जिसमें जड़ तत्त्व से चेतन की अभिन्नता, सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति को जन्म देती है और व्यष्टिगत चेतना से व्यापक चेतना की एकता, भावात्मक दर्शन सहज कर देती है। इसी से कवि रूप-दर्शन को एक विराट पीठिका पर प्रतिष्ठित कर उसे महत्ता देता है और व्यक्तिगत सुख-दुखों को जीवन के अनन्त क्रम के साथ रखकर उन्हें विस्तार देता है। प्रकृति के रूप-दर्शन की अभिव्यक्ति के लिए, उसने वही प्राचीनतम पद्धति स्वीकार की है, जो एक रूप-खण्ड को दिव्य, अखण्ड और स्पन्दित मूर्तिमत्ता दे सकी और स्वानुभूत सुख-दुखों को सामान्य बनाने के लिए उसने प्रकृति से ऐसा तादात्म्य किया, जिससे उसका एक-एक स्पन्दन प्रकृति में अनेक प्रतिध्वनियाँ जगाने लगा। कही प्रकृति उसके अरूप भावों की परिभाषा ही नहीं, चित्र भी बन जाती है—

इन्दु-विचुम्बित बाल-जलद-सा

मेरी आशा का अभिनय।—पन्त

और कही वह अपनी तन्मयता में यह भूल जाता है कि प्रकृति के रूपों से मिलते-जुलते भावों के दूसरे नाम है, अतः एक की मज्ञा दूसरे के रूप को सहज ही मिल जाती है—

भक्ता भकोर गर्जन है बिजली है नीरद-माला;

पाकर इस शून्य हृदय को सबने आ डेरा डाला।—प्रसाद

संस्कृत काव्या में प्रगति निर्व्यता व सिंहासन से उतरकर मनुष्य के पग से पग मिलाकर चलने लगती है, अतः हम मानव आचार व ममान ही उसकी यथाय रूपरखा देखते हैं और हृदय के माध गूढ स्पर्शन मुक्त हैं ।

वाल्मीकि व वनवासी राम कहते हैं—

ज्योत्स्ना तुषारमलिना धीर्गमात्मा न राजते ।

सौतेल्य आतपश्यामा लक्ष्यते न तु शोभते ॥

(तुषार से मलिन उजियाला रात पूर्णिमा हान पर भी शोभन नहीं लगती । आतप से काँतिहीन अगोशानी भीना के समान प्रचय तो है पर शोभित नहीं होती ।)

पाले से धुँधली हेमन्तिनी राका को, घूप में कुम्हनाई हुई सीता के पारव में खड़ा करके, वे दोनों का एक ही परिचय दे डालते हैं ।

करुणा और प्रकृति के ममता भवभूति और प्रेम तथा प्रकृति के विशयता कालीदास ने प्रकृति को उसकी यथाय रेशाओं में भी अंकित किया है और जीवन के हर स्वर में स्वर मिलानेवाली मणिनी के रूप में भी । मस्वून काव्यों में चेतन ही नहीं जब भी मानव-मुख दुःख से प्रभावित होते हैं ।

दुःखिनी सीता के साथ—

एते वदन्ति हरिणा हरित विमुष्य

हताश्व शोकविधुरा कदरा वदन्ति

हरित वृण छोड़कर भृग रोते हैं, शोक विधुर हस करुण स्पर्शन करते हैं । इतना ही नहीं, मनुष्य के दुःख से 'अपि प्रावा रोन्तिवपि दलित वयस्य हृदयम्' पापाण भी आसुओं में पिघल उठते हैं, वय का हृदय भी विदीर्ण हो जाता है ।

इसी प्रकार विधुर राज के विलाप से

'अकरोत पृथ्वीरुहानपि स्तुत गात्रा रस-वाष्पद्रुपितान्'—बड़ा अपनी साक्षात्मा के रस रूपी अश्रु विन्दुओं से गीते हो जाते हैं ।

हिंदी काव्य में भी इस प्रवृत्ति ने विभिन्न रूप पाये हैं । निगुण के उपामवों ने प्रकृति में रहस्यमय अव्यक्त व सौंदर्य और शक्ति को प्रत्यक्ष पाया, सगुण भक्तों ने, उस अपन व्यक्त इष्ट की रहस्यमयी महिमा और मुक्ता की सजीव

न गिनी बनाया और रीति के अनुयायियों ने, उसे प्रसाधन मात्र बनाने के प्रयास में भी ऐसा रूप दे डाला, जिसके बिना उनके नायक-नायिकाओं के शरीर-सौन्दर्य और भावों का कोई नाम-रूप ही अमम्भव हो गया ।

खड़ी बोली के कवियों ने अपने काव्य में जीवन और प्रकृति को, वैसे ही सजीव, स्वतन्त्र, पर जीवन की सनातन सहगामिनी के रूप में अंकित किया है, जैसा मस्कृत काव्य के पूर्वार्द्ध में मिलता है । प्रियप्रवास की तपस्विनी राधा का पवन-दूत, साकेत की वनवासिनी मीता को घेरनेवाले मृग-विहग-लता-वृक्ष, सबके चित्रण में स्पष्ट सरल रेखाएँ और सूक्ष्म स्पन्दन मिलेगा । प्रकृति को संगिनी के रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति इतनी भारतीय है कि वह उत्कृष्ट काव्यों से लेकर लोकगीतों तक व्याप्त हो चुकी है । ऐसा कोई लोकगीत नहीं, जिसमें मनुष्य अपने सुख-दुख की कथा कोयल-पपीहा, मूर्य-चन्द्र, गंगा-यमुना, आम-नीम आदि को न सुनाता हो और अपने जीवन के प्रश्न सुलभाने के लिए प्रकृति से सहायता न चाहता हो ।

छायावाद में यह सर्ववाद अधिक सूक्ष्म रूप पा गया है, जिसमें जड़ तत्त्व से चेतन की अभिन्नता, सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति को जन्म देती है और व्यष्टिगत चेतना से व्यापक चेतना की एकता, भावात्मक दर्शन सहज कर देती है । इसी से कवि रूप-दर्शन को एक विराट पीठिका पर प्रतिष्ठित कर उसे महत्ता देता है और व्यक्तिगत सुख-दुखों को जीवन के अनन्त क्रम के साथ रखकर उन्हें विस्तार देता है । प्रकृति के रूप-दर्शन की अभिव्यक्ति के लिए, उसने वही प्राचीनतम पद्धति स्वीकार की है, जो एक रूप-खण्ड को दिव्य, अखण्ड और स्पन्दित मूर्तिमत्ता दे सकी और स्वानुभूत सुख-दुखों को सामान्य बनाने के लिए उसने प्रकृति से ऐसा तादात्म्य किया, जिससे उसका एक-एक स्पन्दन प्रकृति में अनेक प्रतिध्वनियाँ जगाने लगा । कही प्रकृति उसके अरूप भावों की परिभाषा ही नहीं, चित्र भी बन जाती है—

इन्दु-विचुम्बित बाल-जलद-सा

मेरी आशा का अभिनय ।—पन्त

और कही वह अपनी तन्मयता में यह भूल जाता है कि प्रकृति के रूपों से मिलते-जुलते भावों के दूसरे नाम है, अतः एक की सज्ञा दूसरे के रूप को सहज ही मिल जाती है—

भक्ता भूकोर गर्जन है बिजली है नीरद-माला;

पाकर इस शून्य हृदय को सबने आ डेरा डाला !—प्रसाद



सबवाद के विनाट कोई वस्तु अपने आप में न बड़ी है न छोटी, न लघु है न गुरु। जैसे अंगों की अनुभूति के साथ शरीर की अतण्डता का बोध रहता है और शरीर की अनुभूति के साथ अंगों का विभिन्नता का ज्ञान बस ही सज्जा में निविधता स्वतः पूर्ण रूप और साक्षेय स्थिति रखती है। अतः ध्यामावाद का कवि न पृथि के विसा रूप को लघु या निरपेक्ष मानता है न अपने जीवन का क्याकि य दाना ही एक विराट रूप-समष्टि में हिंनि रखते हैं और एक मापक जावन से रूप देन पाते हैं। जीवन के रूप में ही प्रकृति अपना प्रक्षय सौ दय बोध जोल देती है और प्रकृति के प्राण परिचय के लिए जीवन अपना रगमय भावकाय दे डालता है।

एक या आकाश वर्षा का सज्जन उहाम  
दूतरा रज्जित किरण से भी कलित घनश्याम;  
बल रहा था विजन पथ पर मधुर जावन टेल,  
हो अपरिचित से नियति प्रथ चाहती भी भेल !—प्रसा

दुलकते किम जन से लोचन  
अपक्षिता तन अखिला मन  
धूति से भरा स्वभाव बुकूल  
अदुल छवि पधुल सरसपन,  
स्वविस्मित से गुलाब के फूल  
तुम्हों सा था मेरा बचपन !—पत

आदि में सज्ज आकाश और किरण रजित मध से मनु और थड़ा के जावन का जो परिचय प्राप्त होता है गुलाब के विस्मित जैसे अधक्षित फूल और मनुष्य के शरीर का जो एक चित्र मिलता है वह अपनी परिधि में प्रकृति और जीवन का रूप दर्शन ही नहीं स्पन्द भी धेरता चाहता है अतः भाव चित्र ही रूप गीत हो जाता है।

छायायुग के यथाय चित्र भी इसी लूनिवा में अकित हुए हैं इसी से उनमें एक प्रकार की मूढमता या जाना स्वाभाविक है।

बड़े शूर काल-ताण्डव की स्मृति रेखा सा में विषया का दीप्त करणा चना था रहा मोन धैय सा में मनु के पुत्र का सज्जन व्यक्तित्व वह जलधर जितम चपला या श्यामलता का नाम नहीं में थड़ा की यथाचरित जडता आदि इसी प्रवृत्ति का परिचय देते हैं।



स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति हमारे लिए नवीन नहीं, क्योंकि हमारे काव्य का एक महत्वपूर्ण अंश ऐसी अभिव्यक्तियों पर आश्रित है। वेदगीतों की एक बहुत बड़ी सख्या आत्मबोध और स्वानुभूत उल्लास-विपाद को स्वीकृति देती है। संस्कृत और प्राकृत काव्यों में वे रचनाएँ अशेष माधुर्यभरी हैं, जिनमें दृश्य चित्रों के सहारे मनोभाव ही व्यक्त किये गये हैं। निर्गुण काव्य में आदि से अन्त तक, स्वानुभूत मिलन-विरह ही प्रेरक शक्ति है। सगुण-भक्तों के गीति-काव्य में सुख-दुःख, सयोग-वियोग, आशा-निराशा आदि ने, जो मर्मस्पर्शिता पायी है, उसका श्रेय स्वानुभूति को ही दिया जायगा। सब प्रकार की अलंकारिता से शून्य सरल लोकगीतों में जो अन्तरतम तक प्रवेश कर जानेवाली भावतीव्रता है, वह भी स्वानुभूतिमयी ही मिलेगी।

इस प्रकार की अभिव्यक्तियों में भाव रूप चाहता है, अतः शैली का कुछ सकेतमयी हो जाना सहज सम्भव है। इसके अतिरिक्त हमारे यहाँ तत्त्वचिन्तन का बहुत विकास हो जाने के कारण जीवन-रहस्यों को स्पष्ट करने के लिए एक सकेतात्मक शैली बहुत पहले बन चुकी थी। अरूप दर्शन से लेकर रूपात्मक काव्य-कला तक सब ने ऐसी शैली का प्रयोग किया है, जो परिचित के माध्यम से अपरिचित और स्थूल के माध्यम से सूक्ष्म तक पहुँच सके।

अवश्य ही दर्शन और काव्य की शैलियों में अन्तर है, परन्तु यह अन्तर रूपगत है तत्त्वगत नहीं, इसी से एक जीवन के रहस्य का मूल और दूसरी शाखा-पल्लव-फूल खोजती रही है।

कल्पना के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना उचित है कि वह स्वप्न से अधिक, ठोस धरती चाहती है। प्रायः परिचित और प्रिय वस्तुओं से सम्बन्ध रखने के कारण उसका विदेशीय होना सहज नहीं। विशेषतः प्रत्येक कवि और कलाकार अपने सस्कार, जीवन तथा वातावरण के प्रति इतना सजग सवेदनशील होता है कि उसकी कल्पना उसके ज्ञान और अनुभूतियों की चित्रमय व्याख्या बन जाती है।

प्रकृति के सौन्दर्य और पृथ्वी के ऐश्वर्य ने भारतीय कल्पना को जिन सुनहले-रूपहले रंगों से रँग दिया था, वे तब से आज तक धुल नहीं सके। सम्यता के आदिकाल में ही यहाँ के तत्त्वदर्शक के विचार और अनुभूतियों में कितने चटकीले रंग उतर आये थे, इसका प्रमाण तत्कालीन काव्यगत कल्पनाएँ देती हैं।

परमतत्त्व हिरण्यगर्भ है, समुद्र रत्नाकर है, सूर्य दिन का मणि है, अग्नि हिरण्यकेश है, पृथ्वी रत्नप्रसू, हिरण्यगर्भा, वसुधरा आदि सज्ञाओं में जगमगाती

के लिए आ सटा हुआ, तब राजनीति समाज, का यह मनीष उग्र विस्मय से देता ।

काय में उसका ऐसा भावगत चित्रण वहाँ तक उपयुक्त था यह प्रश्न भी सम्भव है ।

नारी की सामाजिक स्थिति के सम्बन्ध में, उस समय तक बहुत में आदान-प्रदान चल चुके थे, उसके जीवन की कठार सीमा रखायो का काम चलाने के लिए भी प्रयत्न हो रहे थे । अपने विशेष दृष्टिकोण और समय से प्रभावित बहियाँ ने उस अपने भावजगत में अभी मुक्ति दी, उसका मानवार्थिक प्रभाव भी विचार-ध्यान देने योग्य है । किसी को बहुत मकील बनाकर दखन दखत वह मकील ही जाता है तथा किसी का एक विंगल पृष्ठभूमि पर गहरा दखना उस कुछ विंगल बनने की प्रेरणा देता है । सौन्दर्य का श्रुत जड़ता में मुक्ति मिलती ही नारी का प्रकृति के समान ही रहस्यमय शक्ति और सौन्दर्य प्राप्त हो गया जिसने उसके मानसिक जगत में पिछली समीक्षा को डाली ।

कवि के लिए यह प्रवृत्ति वहाँ तक स्थानात्मिक या स्थानात्मिक करने के लिए हमारे पास कला और मरुति का बहुत विकसित और श्रद्धा प्रेम है । यदि आदिम सभ्य काल में भी पुरुष अपने पादों में लड़ी नारी की उपरता प्रवृत्ति में देख सका और तब भी जानने के व्यावहारिक धरातल पर ठहरने में समय हो सका तो निश्चय ही यह प्रवृत्ति आज कोई ऐसा अपकार न करेगी । सारत यह दृष्टि इतना भारताय रही कि जीवन में अनेक बार परीक्षित हो चुकी है । इसके अभाव में नारी को केवल विलास का साधन बनकर जीना पड़ा पर इस प्रवृत्ति के साथ उसके जीवन को विशेष शक्ति और व्यापकता मिल सकी । छाया युग की नारी चाह अपने व्यक्तिगत जीवन के लिए विशेष सुविधाएँ न प्राप्त कर सकी हो, पर उसकी शक्ति न पुरुष की वासना-व्यवसायी दृष्टि को एक दीर्घ काल तक जहाँ का तहाँ ठहरा दिया—इसी से आज का सुक्षाममथाधवादी पुरुष उस पर आघात किये बिना एक पग बढ़ने का भी अवकाश नहीं पाता ।

इसके अतिरिक्त कलाकार के लिए सौन्दर्य में ही रहस्य की अनुभूति सहज है, अतः वह सौन्दर्य को इतिवृत्त बनाकर कहने का प्रयास नहीं करता । विशेषतः उस युग के कलाकार के लिए यह और भी कठिन है, जब बाह्य विषमताएँ शर कर आन्तरिक एकता स्पष्ट करना ही लक्ष्य रहे । जिन कारणों से कवि न प्रकृति और जीवन के यथाय का कठिन रेखाया से मुक्त करके उसमें सामाजिक की छाज की, उसी कारण से वह नारी का भी कठार यथाय में बाँधकर काय में स्थापित न कर सका ।

स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति हमारे लिए नवीन नहीं, क्योंकि हमारे काव्य का एक महत्वपूर्ण अंश ऐसी अभिव्यक्तियों पर आश्रित है। वेदगीतों की एक बहुत बड़ी सख्या आत्मबोध और स्वानुभूत उल्लास-विपाद को स्वीकृति देती है। संस्कृत और प्राकृत काव्यों में वे रचनाएँ अशेष माधुर्यभरी हैं, जिनमें इन्द्रिय चित्रों के सहारे मनोभाव ही व्यक्त किये गये हैं। निर्गुण काव्य में आदि से अन्त तक, स्वानुभूत मिलन-विरह ही प्रेरक शक्ति है। सगुण-भक्तों के गीत-काव्य में सुख-दुःख, संयोग-वियोग, आशा-निराशा आदि ने, जो मर्मस्पर्शिता पायी है, उसका श्रेय स्वानुभूति को ही दिया जायगा। सब प्रकार की अलंकारिता से शून्य सरल लोकगीतों में जो अन्तरतम तक प्रवेश कर जानेवाली भावतीव्रता है, वह भी स्वानुभूतिमयी ही मिलेगी।

इस प्रकार की अभिव्यक्तियों में भाव रूप चाहता है, अतः शैली का कुछ संकेतमयी हो जाना सहज सम्भव है। इसके अतिरिक्त हमारे यहाँ तत्त्वचिन्तन का बहुत विकास हो जाने के कारण जीवन-रहस्यों को स्पष्ट करने के लिए एक संकेतात्मक शैली बहुत पहले बन चुकी थी। अरूप दर्शन से लेकर रूपात्मक काव्य-कला तक सब ने ऐसी शैली का प्रयोग किया है, जो परिचित के माध्यम से अपरिचित और स्थूल के माध्यम से सूक्ष्म तक पहुँच सके।

अवश्य ही दर्शन और काव्य की शैलियों में अन्तर है, परन्तु यह अन्तर रूपगत है तत्त्वगत नहीं, इसी से एक जीवन के रहस्य का मूल और दूसरी शाखा-फलव-फूल खोजती रही है।

कल्पना के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना उचित है कि वह स्वप्न से अधिक, ठोस धरती चाहती है। प्रायः परिचित और प्रिय वस्तुओं से सम्बन्ध रखने के कारण उसका विदेशीय होना सहज नहीं। विशेषतः प्रत्येक कवि और कलाकार अपने संस्कार, जीवन तथा वातावरण के प्रति इतना सजग संवेदनशील होता है कि उसकी कल्पना उसके ज्ञान और अनुभूतियों की चित्रमय व्याख्या बन जाती है।

प्रकृति के सौन्दर्य और पृथ्वी के ऐश्वर्य ने भारतीय कल्पना को जिन सुनहले-रूपहले रंगों से रँग दिया था, वे तब से आज तक धुल नहीं सके। सम्यता के आदिकाल में ही यहाँ के तत्त्वदर्शक के विचार और अनुभूतियों में कितने चटकीले रंग उतर आये थे, इसका प्रमाण तत्कालीन काव्यगत कल्पनाएँ देती हैं।

परमतत्त्व हिरण्यगर्भ है, समुद्र रत्नाकर है, सूर्य दिन का मणि है, अग्नि हिरण्यकेश है, पृथ्वी रत्नप्रसू, हिरण्यगर्भा, वसुन्धरा आदि सज्ञाओं में जगमगाती

के साथ मिल जाती है, तब उन दाना व बीज में विभाजन व लिंग बहुत सूक्ष्म रेखा रहती है।

भारत दु युग में हम एक व्यापक दृष्टि की छाया के नाच को देख पाते हैं। चित्र बनते गिरते रहते हैं। पौराणिक धर्मों की गति बहने भावना की सामान्यता व लिंग होती है और एक, समाज धर्म का यथावत् चित्रण व्यक्तिगत विषय का विस्तार देता है। गरीबी बारीक व कवि मस्तिष्क का अन्तर्गत व गरीब अधिक निकट पहुँच जाते हैं। प्रिय प्रवास की राधा और मातृ की उम्रिता, नये पातावरण में पुनर्जन्म उन्नी गनातन बहने का प्रेरणा है और राष्ट्र गीत और सामाजिक चित्रण में व्यक्तिगत विषय को समष्टिगत अभिव्यक्ति मिली है।

छायायुग का काव्य स्वानुभूतिमयी रचनाओं पर आधारित है अतः व्यापक दृष्टि नाच और व्यक्तिगत विषय व बीच का रेखा और भी अस्पष्ट हो जाती है। गीत में गाया हुआ पराया दुःख भी अपना हो जाता है और अपना नाचका इन्हीं से व्यक्तिगत हार से उत्पन्न व्यापक समष्टिगत दृष्टि नाच में एकत्र जान पड़ती है।

इन व्यक्तिप्रधान युग में व्यक्तिगत मुख-दुःख अपनी अभिव्यक्ति के लिए निकल पड़े, अतः छायायुग का काव्य स्वानुभूति प्रधान होने के कारण व्यक्तिगत उत्साह विषय की अभिव्यक्ति का सफल माध्यम बन गया।

समष्टिगत जीवन की वास्तविक विवृति और आंतरिक विषमता की अनुभूति से उत्पन्न दृष्टि भाव जो रूप पा सकता था वह भी गायक से भिन्न कोई स्थिति नहीं लेता था। बहनात्मक काव्य में जो प्रवृत्ति कवि की सूक्ष्म दृष्टि और उसके हृदय की संवेदनशीलता को व्यक्त करती, वह स्वानुभूतिमयी रचनाओं में उसका व्यक्तिगत विषय बनकर उपस्थित हो सकी। अतः इस विषय के विस्तार में दूसरे केवल उसी का हाहाकार और उम्र प्रेरणा देनेवाली मानसिक स्थिति को खोजकर थकने लगे।

वामायनी में बुद्धि और हृदय के सम्बन्ध के द्वारा जीवन में सामंजस्य लाना जो चित्र है वह कवि का स्वभावगत संस्कार है क्षणिक उत्तेजना नहीं। इस सामंजस्य का संकेत सब प्रतिनिधि रचनाओं में मिलेगा।

करण भाव के प्रति कवियों का झुकाव भारतीय संस्कार के कारण है पर उसे और अधिक बल सामयिक परिस्थितियाँ से मिल गया।

कौन प्रकृति के करुण काव्य सा  
 वृक्ष पत्र की मधुछाया में,  
 लिखा हुआ सा अचल पड़ा है  
 अमृत सदृश नश्वर काया में ?

जिससे फन-फन में स्पन्दन हो,  
 मन में मलयानिल चन्दन हो,  
 करुणा का नव अभिनन्दन हो,  
 वह जीवन - गीत सुना जा रे !  
 —प्रसाद

विश्व-वाणी ही है क्रन्दन  
 विश्व का काव्य अश्रु-कन :

वेदना ही के सुरीले हाथ से  
 है बना यह विश्व इसका परमपद  
 वेदना ही का मनोहर रूप है ;  
 —पन्त

मेरा आकुल क्रन्दन  
 व्याकुल वह स्वर-सरित-हिलोर,  
 वायु में भरती करुण मरोर  
 बढ़ती है तेरी ओर ;  
 मेरे ही क्रन्दन से उमड़ रहा यह तेरा सागर सदा अधीर !  
 —निराला

इस विपाद में व्यक्तिगत दुःखों का प्रकटीकरण न होकर उस शाश्वत करुणा की ओर सकेत है, जो जीवन को सब ओर से स्पर्श कर एक स्निग्ध उज्ज्वलता देती है ।

भारतीय दर्शन, काव्य आदि ने इस तरह सामाज्यभाव को भिन्न-भिन्न नामों से स्मरण किया है, पर वे इसे पूर्णतः भूल नहीं सके ।

व्यक्तिगत सुखदुःख की अभिव्यक्तियाँ भी मार्मिक हो सकी, पर वे छाया-

के माथ मिन जाता है, तब उन दाना व बीच में विभाजन व निष् बहुत सूक्ष्म रेखा रहती है।

भारत दु युग में हम एक व्यापक दृष्टि की छाया व नाच दस को दुद गा के चित्र बनने बिगड़ते देखते हैं। पौराणिक चरित्रों की खोज करण भावना का सामाजिकता व लिए हानी है और दंग ममाज आदि का व्याप चित्रण व्यक्तिगत विषय का विस्तार देता है। लड़ी वाली व कवि मरुत काव्य-साहित्य व और अधिक निरुद्ध पहुंच जाते हैं। त्रिष प्रवास की राधा और सावत की उर्मिला का, नम पातावरण म पुनर्जन्म जमी त्वातन दृष्टि की प्रेरणा है और राष्ट्र गीता और सामाजिक चित्रण म व्यक्तिगत विषय को समष्टिगत अभिव्यक्ति मिली है।

छायायुग का काव्य स्वानुभूतिमयी रचनाओं पर आधिन है अतः व्यापक करण भाव और व्यक्तिगत विषय व बीच का रखा और जो स्पष्ट हो जाता है। गीत म गाया हुआ परमा दु स भी अपना हो जाना है और अपना भी सनका इसी से व्यक्तिगत हार म उत्पन्न क्या एक समष्टिगत करण भाव म एकरस जान पड़ता है।

इस व्यक्तित्वप्रधान युग में व्यक्तिगत मुख दु ख अपना अभिव्यक्ति के लिए आकुल थे अतः छायायुग का काव्य स्वानुभूति प्रधान होने के कारण व्यक्तिगत उल्लास विषय की अभिव्यक्ति का सफल माध्यम बन सका।

समष्टिगत जीवन की बाह्य विकृति और आन्तरिक विषमता की अनुभूति से उत्पन्न करण भाव जो रूप पा सकता था वह भी गायक से भिन्न कोई स्थिति नहीं रखता था। बल्लभरामक काव्य म जो प्रवृत्ति कवि की सूक्ष्म दृष्टि और उसके हृदय की संवेदनशीलता को व्यक्त करती वह स्वानुभूतिमयी रचनाओं में उनका वैयक्तिक विषय बनकर उपस्थित हो सकी। अतः इस विषय के विस्तार म दूसरे केवल उसी का हाहाकार और उस प्रेरणा देनेवाली मानसिक स्थिति खोज खोजकर चकने लग।

वामापनी म बुद्धि और हृदय के सम्बन्ध के द्वारा जीवन म सामाजिक तान का जो चित्र है, वह कवि का स्वभावगत संस्कार है क्षणिक उत्तेजना नहीं। इस सामाजिक का संकेत सब प्रतिनिधि रचनाओं में मिलेगा।

करण भाव के प्रति कवियों का झुकाव भारतीय संस्कार के कारण है पर उस और अधिक बल सामाजिक परिस्थितियाँ में मिल सका।



कौन प्रकृति के करुण काव्य सा  
 वृक्ष पत्र की मधुछाया में,  
 लिखा हुआ सा अचल पड़ा है  
 अमृत सदृश नश्वर काया में ?

जिससे कन-कन में स्पन्दन हो,  
 मन में मलयानिल चन्दन हो,  
 करुणा का नव अभिनन्दन हो,  
 वह जीवन - गीत सुना जा रे !  
 —प्रसाद

विश्व-वाणी ही है क्रन्दन  
 विश्व का काव्य अश्रु-कन !

वेदना ही के सुरीले हाथ से  
 है बना यह विश्व इसका परमपद  
 वेदना ही का मनोहर रूप है ;  
 —पन्त

मेरा आकुल क्रन्दन  
 व्याकुल वह स्वर-सरित-हिलोर,  
 वायु में भरती करुण मरोर  
 बढ़ती है तेरी ओर ;  
 मेरे ही क्रन्दन से उमड़ रहा यह तेरा सागर सदा अधीर !  
 —निराला

इस विपाद में व्यक्तिगत दुःखों का प्रकटीकरण न होकर उस शाश्वत करुणा की ओर सकेत है, जो जीवन को सब ओर से स्पर्श कर एक स्निग्ध उज्ज्वलता देती है ।

भारतीय दर्शन, काव्य आदि ने इस तरह सामाजिकभाव को भिन्न-भिन्न नामों से स्मरण किया है, पर वे इसे पूर्णतः भूल नहीं सके ।

व्यक्तिगत सुखदुःख की अभिव्यक्तियाँ भी मार्मिक हो सकी, पर वे छायी-

युग के सवपाद से इस प्रकार प्रभावित हैं कि उन्हें स्वतन्त्र प्रकृति मिलना कठिन हो गया।

यापक चतना से यष्टिगत चतना की एतता के भावने ने पुरानी रहस्य प्रवृत्ति का नया रूप दिया। घम और समाज के क्षेत्र में विविध विधान इतने कृत्रिम हो चुके थे कि जीवन उनसे विरक्त होने लगा। अपने व्यक्तिगत जीवन और सामयिक प्रभाव के कारण कवि के लिए रहस्य सम्बन्धी साधनापद्धति को अपनाना सहज नहा था पर सामाजिक की भावना और जीवनगत अप्रगुणता की अनुभूति ने उसके कार्य पर कठिनाई का ऐसा अन्तरिक्ष बुन दिया जिसकी छाया में दुःख ही नहीं सुख के भी सब रंग बनते मिटते रहे।

राष्ट्र की विषम परिस्थितियों ने भी छायायुग की कठिनाई में एक रहस्यमयी स्थिति पायी। जम परम तत्त्व से साक्षात्कार के लिए विकल आत्मा का उद्वेग यापक है वैसे ही राष्ट्रतत्त्व की मुक्ति में अपनी मुक्ति चाहने वाली राष्ट्रात्मा का विषाद भी विस्तृत है।

किसी भी युग में एक प्रवृत्ति के प्रधान होने पर दूसरी प्रवृत्तियाँ नष्ट नहीं हो जाती मौलिक रूप से विकास पाती रहती हैं। छायायुग में भी यथार्थवाद, निराशावाद और सुखवाद की बहुत सी प्रवृत्तियाँ अप्रधान रूप में अपना अस्तित्व बनाये रह सकी, जिनमें से अनेक अब अधिक स्पष्टरूप में अपना परिचय दे रही हैं। स्वयं छायावाद तो कठिनाई की छाया में सौन्दर्य के माध्यम से व्यक्त होने वाला भावार्थमय सववाद ही रहा है और उसी रूप में उसकी उपयोगिता है। इस रूप में उसका किसी विचारधारा या भावधारा से विरोध नहीं बरन माना ही अधिक है क्योंकि भाषा छन्द कथन की विविध गली गली की दृष्टि से उमने अपने प्रयोगों का फल ही आज के यथार्थवाद का सौपा है।

इस आदान में तो यथार्थोन्मुख विचारधारा का समन्वय नहा यह केवल उनकी आत्मा के उस अक्षय सौन्दर्य पर आधारित करना चाहती है जो हमें दान की सांस्कृतिक परम्परा की धराहर है। जब तक इस आकाश में अनन्त रंग हैं इस पृथ्वी पर अनन्त मौल्य है जब तक यहाँ की आशीर्षा, वासिते काग से मन्त्र भेजना नहीं भूलती क्रिमान चला चाली और आकाश की घटाया की मूर्तिमत्ता दान नहीं छाँटा तब तक कार्य में भी यह प्रवृत्ति रहनी। छायावाद का अविच्छेद कथन यथार्थ के हाथ में भी नहा क्योंकि वह हमें धरती और आकाश में बाँधा है।

सांस्कृतिक विकास का दृष्टि से हमारे यहाँ का घोर अन्धकार भी विविध महत्त्व रखता है क्योंकि दान जहाँ भूढ़ विषय से तन्त्र अम जन सरल विषय

तक उसकी अच्छी पहुँच है। हमारे सांस्कृतिक मूल्यों के पीछे कई हजार वर्ष का इतिहास है, अतः इस मिट्टी के सब अणु उसका स्पर्श कर चुके हों तो आश्चर्य नहीं।

पुरातन सांस्कृतिक मूल्यों के सम्बन्ध में यदि आज का यथार्थवादी इस युग के सबसे पूर्ण और कर्मठ यथार्थदर्शी लेनिन के शब्दों को रमरण रख सके, तो सम्भवतः वह यथार्थ का भी उपकार करेगा और अपना भी—

*'We must retain the beautiful, take it as an example, hold on to it even though it is old. Why turn away from real beauty, and discard it for good and all as a starting point for further development just because it is old? Why worship the new as the god to be obeyed just because it is the new? That is nonsense, sheer nonsense. There is a great deal of conventional art hypocrisy in it too and respect for the art fashions of the west.'*

(Lenin—the man)

(हमें, जो सुन्दर है उसे ग्रहण करना, आदर्श के रूप में स्वीकार करना और सुरक्षित रखना चाहिए वह पुराना हो। केवल पुरातन होने के कारण वास्तविक सौंदर्य से विरक्ति क्यों और नवीन के विकास के लिए उसे सदा को त्याग देना अनिवार्य क्यों? जिसका अनुशासन मानना ही होगा, ऐसे देवता के समान नवीनता की पूजा किस लिए? यह तो अर्थहीन है—नितान्त अर्थहीन! इस प्रवृत्ति में कला की रूढ़िगत कृत्रिमता और पश्चिम की कला-रूढ़ियों के प्रति सम्मान का भाव ही अधिक है।)

आधुनिक युग का सबसे समर्थ कर्मनिष्ठ अध्यात्मद्रष्टा भी अपनी सस्कृति को महत्व देकर उसी 'वास्तविक सौन्दर्य' की ओर सकेत करता है—

'मेरा तो निश्चित मत है कि दुनिया में किसी सस्कृति का भण्डार इतना भरा-पूरा नहीं, जितना हमारी सस्कृति का। इस देश की सस्कृति-गंगा में अनेक सस्कृति रूपी सहायक नदियाँ आकर मिली हैं। इन सबका कोई सन्देश हमारे लिए हो सकता है तो यही कि हम सारी दुनिया को अपनावे। जीवन जड़ दीवारों से विभक्त नहीं किया जा सकता। समस्त कला अन्तर के विकास का आविर्भाव है। हमारी अन्तःस्थ सुप्त भावनाओं को जाग्रत करने

का सामर्थ्य ज़िगम जाता है वह कवि है। अपनी धनपूर्णा महमून करना, प्रपत्ति का पहला चरम है।

—महात्मा गांधी

हम गांधी तूफान के एक प्रसंग में युग के बाच में हैं जिस पार कर लेने पर जीवन के भवतोमुख निर्माण का काय स्वानाधिक हो नहा धनिवाय हो उठेगा। निर्माण के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना आवश्यक है कि हम जीवन की मूल प्रवृत्तियों के स्रष्टा नहीं बन सकते केवल नवान् परिस्थितियों में उनका समुचित उपयोग ही हमारा मूजन कहा जायगा। कल्याण प्रेम, द्वेष शोध आदि मूल भावों पर सभी मनुष्यों का जन्माधिकार है, पर इन मूल भावों का विकास मानव ही नहीं, उसे घेरनेवाले वातावरण पर भी निर्भर रहता है। इसी कारण किसी मनुष्य-समूह में चिन्तनशीलता का आधिक्य मिलेगा, बिना में युद्ध प्रेम ही प्रधान जान पड़ेगा किसी में व्यवसाय-कौशल की ही विरासत रहेगी और किसी में भावुक कलाकार हो सुलभ होगा। वास्तविक परिस्थितियों के कारण बहुत सी स्वस्थ प्रवृत्तियाँ दब जाती हैं बहुत सी अस्वस्थ प्रधानता पान लगती हैं। जीवनव्यापी निर्माण के लिए इन्हीं प्रवृत्तियों की निष्पक्ष परीक्षा और उनका स्वस्थ उपयोग अपेक्षित रहेगा और इस काय के लिए एक व्यक्ति अधिक उपयोगी सिद्ध होगा, जो सम्पूर्ण अतीत की विक्षिप्तों की क्रियाशीलता कहकर छुट्टी नहीं पा लेते।

साहित्य काय, कला आदि केवल मूल प्रवृत्तियों के विविध परिष्कार क्रम के इतिहास हैं अतः कलाकार इन प्रवृत्तियों को अपने गुणविशेष की सम्पत्ति समझ कर और अतीत के सारे सांस्कृतिक और साहित्यिक मूल्यों को भूलकर लक्ष्य तक नहीं पहुँच पाता।

पिछले अनेक वर्षों की विषम परिस्थितियों ने हमारे जीवन को छिन्न भिन्न कर डाला है। कलाकार यदि उस विभाजन को और छोटे छोटे खण्डों में विभाजित करता रहे तो वह जीवन के लिए एक नया अभिशाप सिद्ध होगा। उसे सामाजिक की ओर चलना है अतः जीवन की मूल प्रवृत्तियाँ उनका सांस्कृतिक मूल्य उन मूल्यों का आज का परिस्थिति में उपयोग आदि का नान न रहने पर उसकी मात्रा भटकना मात्र भी हो सकती है।

केवल पुरातन या नवीन होने से कोई काव्य उत्कृष्ट या साधारण नहीं हो सकेगा, इसी से कवि-गुरु कालिदास को कहना पड़ा—

सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् भजन्ते

मूढः परप्रत्ययनेयबुद्धिः ।

अतीत और वर्तमान के आदान-प्रदान के सम्बन्ध में छायायुग के प्रतिनिधि कवि की इस उक्ति में सरल सौंदर्य ही नहीं, मार्मिक सत्य भी है—

शिशु पाते हैं माताओं के

वक्षःस्थल पर भूला गान,

माताएँ भी पातीं शिशु के

अघरों पर अपनी मुस्कान !—निराला

## रहस्यवाद

१०

जब प्रकृति की अनेक रूपता में परिवर्तनशील विभिन्नता में कवि ने एक ऐसा तारतम्य खोजने का प्रयास किया जिसका एक द्वार किसी असीम चेतन और दूसरा उसके ससीम हृदय में समाया हुआ था तब प्रकृति का एक एक अंग एक अलौकिक "यक्षित्व" लेकर जाग उठा। परन्तु इस सम्बन्ध में मानव हृदय की सारी प्यास ने बुझ सकी क्योंकि मानवीय सम्बन्धों में जब तक धनुराग-जनित आत्म विसर्जन का भाव नहीं पुनः जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक हृदय का अभ्राव नहीं दूर होता। इसी से इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम यक्षित्व का आरोपण कर उसके निरुद्ध आत्मनिर्बन्धन कर देना इस काम का दूसरा नोपान बना जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही रहस्यवाद का नाम दिया गया।

रहस्यवाद नाम के अर्थ में छायावाद के समान नवान न होने पर भी प्रयोग के अर्थ में विशेष प्राचीन नहीं। प्राचीनकाल में परा या ग्रहविद्या में इसका अङ्कुर मिलता अवश्य है परन्तु इसके रागात्मक रूप के लिए उसमें स्थान कहा? वेदांत के दृढ़ अद्वैत विनिष्ठाद्वैत आदि या आत्मा की लौकिकी-पारलौकिकी मत्ता विषयक मतान्तर मस्तिष्क में अधिक सम्बन्ध रखते हैं हृदय से कम, क्योंकि वही तो बुद्ध-बुद्ध चेतन को विकारों में लपेट रखने का एकमात्र साधन है। याग का रहस्यवाद इंद्रिया का पूणत वगैरे करके आत्मा का कुछ विशेष साधनाओं और अभ्यासों द्वारा इतना ऊपर उठ जाना है जहाँ वह बुद्ध चेतन में एकाकार हो जाता है।

सूफीमत के रहस्यवाद में अवश्य ही प्रेम जनित आत्मानुभूति और चिरंतन प्रियतम का विरह समाविष्ट है, परन्तु साधनाओं और अभ्यासों में वह भी याग के

समकक्ष रखा जा सकता है और हमारे यहाँ कबीर का रहस्यवाद, यौगिक क्रियाओं से युक्त होने के कारण योग, परन्तु आत्मा और परमात्मा के मानवीय प्रेम-सम्बन्ध के कारण, वैष्णव-युग के उच्चतम कोटि तक पहुँचे हुए प्रणय-निवेदन से भिन्न नहीं ।

आज गीत में हम जिसे रहस्यवाद के रूप में ग्रहण कर रहे हैं, वह इन सब की विशेषताओं से युक्त होने पर भी उन सबसे भिन्न है । उसने परा विद्या की अपार्थिवता ली, वेदान्त के अद्वैत की छाया मात्र ग्रहण की, लौकिक प्रेम से तीव्रता उधार ली और इन सबको कबीर के साकेतिक दाम्पत्य-भाव-सूत्र में बाँधकर एक निराले स्नेह-सम्बन्ध की सृष्टि कर डाली, जो मनुष्य के हृदय को पूर्ण अवलम्बन दे सका, उसे पार्थिव प्रेम के ऊपर उठा सका तथा मस्तिष्क को हृदयमय और हृदय को मस्तिष्कमय बना सका । इसमें सन्देह नहीं कि इस वाद ने रूढ़ि बनकर बहुतांश को भ्रम में भी डाल दिया है, परन्तु जिन इने-गिने व्यक्तियों ने इसे वास्तव में समझा, उन्हें इस नीहार लोक में भी गन्तव्य मार्ग स्पष्ट दिखाई दे सका । इस काव्य-धारा की अपार्थिव पार्थिवता और साधना-न्यूनता ने सहज ही सबको अपनी ओर आकर्षित कर लिया है, अतः यदि इसका रूप कुछ विकृत होता जा रहा है तो आश्चर्य की बात नहीं । हम यह समझ नहीं सके हैं कि रहस्यवाद आत्मा का गुण है, काव्य का नहीं ।

यह युग पाश्चात्य साहित्य और वगाल की नवीन काव्यधारा से परिचित तो था ही, साथ ही उसके सामने रहस्यवाद की भारतीय परम्परा भी रही ।

जो रहस्यानुभूति हमारे ज्ञानक्षेत्र में एक सिद्धान्तमात्र थी, वही हृदय की कोमलतम भावनाओं में प्राणप्रतिष्ठा पाकर तथा प्रेममार्गी सूफी सन्तों के प्रेम में अतिरजित होकर, ऐसे कलात्मक रूप में अवतीर्ण हुई, जिसने मनुष्य के हृदय और बुद्धिपक्ष दोनों को सन्तुष्ट कर दिया । एक ओर कबीर के हठयोग की साधना-रूपी सम-विषम शिलाओं से बँधा हुआ और दूसरी ओर जायसी के विशद प्रेम-विरह की कोमलतम अनुभूतियों की बेला में उन्मुक्त, यह रहस्य का समुद्र आधुनिक युग को क्या दे सका है, यह अभी कहना कठिन होगा । इतना निश्चित है कि इस वस्तुवाद प्रचलन युग में भी वह अनाहत नहीं हुआ, चाहे इसका कारण मनुष्य की रहस्योन्मुख प्रवृत्ति हो और चाहे उसकी लौकिक रूपको में सुन्दरतम अभिव्यक्ति ।

इस बुद्धिवाद के युग में मनुष्य, भावपक्ष की सहायता से अपने जीवन को कसने के लिए कोमल कसौटियाँ क्यों प्रस्तुत करे, भावना की साकारता के लिए

अध्यात्म की प्राप्ति का स्वाभाविक फल और परमाध्यात्म का प्रत्यक्ष जगत में क्या प्रतिबिम्बित कर यह भी प्रश्न सामयिक है। पर इनका उत्तर ब्रह्म बुद्धि से किया जा सकता, ऐसा सम्भव नहीं जान पड़ता क्योंकि बुद्धि का प्रत्यक्ष ज्ञानाधान अपने साथ प्राना की बड़ी मर्यादा उत्पन्न कर लेता है।

साधारणतः अथ यत्किन्वा न समान हो कवि की स्थिति भी प्रत्यक्ष जगत् की व्यष्टि और समष्टि दोनों ही में है। एवम् वह अपनी इच्छा में पूर्ण है और दूसरी में वह अपना इच्छा से बाहर जगत की इच्छा का पूर्ण करता है। उनका अन्तर्गत का विकास एका ही भाव-धारक है, जो उनका पण्डित जीवन का विकास और परिष्कार करता हुआ समष्टिगत जीवन के साथ उसका सामंजस्य स्थापित कर दे। मनुष्य के पास इसके लिए बहुत सा हा उपाय है। बुद्धि का विकास और भावना का परिष्कार। परन्तु कवन बोद्धिक निरूपण जीवन के मूल तत्त्वों का व्याख्या कर सकता है उनका परिष्कार नहीं जो जीवन के सर्वतोभूत विकास के लिए अपेक्षित है और कवल भावना जीवन का गति दे सकती नहीं।

भावतिरक् का हम अपना नियोजनता का एक विनिष्ट रूपान्तर मान सकते हैं जो एक ही क्षण में हमारे सम्पूर्ण अन्तर्गत को स्थिर कर बाहर जगत् में अपनी अभिव्यक्ति के लिए स्थिर हो उठती है, पर बुद्धि के दिगान्तरिक के अभिप्राय में इन भावप्रवण के लिए अपना व्यापकता का सामाग्री खोज लेना कठिन हो जाता है अतः दोनों का उचित मात्रा में सन्तुलन ही अपेक्षित रहगा।

कवि ही नहीं प्रत्यक्ष कलाकार का अपने पण्डित जीवन को गहराई और समष्टिगत बलता का विस्तार देना ही अनुभूतियों को भावना के साधे में ढालना पड़ा है। हम निष्क्रिय बुद्धिवाद और स्पन्दनहीन वस्तुवाद के लम्बे पथ का पार कर कदाचित् फिर फिर संवेदन रूप सक्रिय भावना में जीवन के परमाणु खोजने हाने ऐसी मरी व्यस्तित्व में धारणा है।

कविता के लिए आध्यात्मिक पृष्ठभूमि उचित है या नहीं इसका नियम-व्यवस्थात चेतना ही कर सकेगी। जो कुछ स्थूल-यन्त्र प्रत्यक्ष और यथावत नहीं है यदि कवल यही अध्यात्म से अभिप्राय है तो हम वह सौंदर्य-गोल-गति प्रेम आदि की सभा-सुख भावनाओं में फना हुआ अनन्त अ-यक्त सत्य सम्बन्धी धारणाओं में अकुलित, इन्द्रियानुभूत प्रत्यक्ष की अपूर्णता से उत्पन्न उसी की परोक्ष रूप भावना में छिपा हुआ और अपनी जघनगामी वस्तुओं से निर्मित विश्व-चुत्ता, मानवधर्म आदि के अँध आदर्शों में अनुप्राणित मिलेगा। यदि परम्परागत धार्मिक रूढ़ियों को हम अध्यात्म की सज्ञा देते हैं, तो उस रूप में काय में उसका महत्त्व



नहीं रहता। इस कथन में अध्यात्म को बलात् लोकसंग्रही रूप देने का या अस्वीकार करने का कोई आग्रह नहीं है। अवश्य ही वह अपने ऐकान्तिक रूप में भी सफल है, परन्तु इस अरूपरूप की अभिव्यक्ति लौकिक रूपको में ही तो सम्भवहोगी।

जायसी की परोक्षानुभूति चाहे जितनी ऐकान्तिक रही हो, परन्तु उनकी मिलन-विरह की मधुर और मर्मस्पर्शिनी अभिव्यजना क्या किसी लोकोत्तर लोक से रूपक लायी थी? हम चाहे ग्राध्यात्मिक सकेतो से अपरिचित हो, परन्तु उनकी लौकिक कला-रूप संप्राणता से हमारा पूर्ण परिचय है। कवीर की कान्तिक रहस्यानुभूति के सम्बन्ध में भी यही सत्य है।

वास्तव में लोक के विविध रूपों की एकता पर स्थित अनुभूतियाँ लोक-विरोधिनी नहीं होती, परन्तु ऐकान्तिकरूप के कारण अपनी व्यापकता के लिए, वे व्यक्ति की कलात्मक सवेदनीयता पर अधिक आश्रित हैं। यदि ये अनुभूतियाँ हमारे ज्ञानक्षेत्र में कुछ दार्शनिक सिद्धान्तों के रूप में परिवर्तित न हो जावे, अध्यात्म की सूक्ष्म से स्थूल होती चलनेवाली पृष्ठभूमि पर धारणाओं की रुढ़ि मात्र न बन जावे तो भावपक्ष में प्रस्फुटित होकर जीवन और काव्य दोनों को एक परिष्कृत और अभिनव रूप देती हैं।

हमारी अन्तःशक्ति भी एक रहस्य से पूर्ण है और बाह्य जगत् का विकास-क्रम भी, अतः जीवन में ऐसे अनेक क्षण आते रहते हैं, जिनमें हम इस रहस्य के प्रति जागरूक हो जाते हैं। इस रहस्य का आभास या अनुभूति मनुष्य के लिए स्वाभाविक रही है, अन्यथा हम सभी देशों के समृद्ध काव्य-साहित्य में किसी न किसी रूप में इस रहस्यभावना का परिचय न पाते। न वही काव्य हेय है, जो अपनी साकारता के लिए केवल स्थूल और व्यक्त जगत् पर आश्रित है और न वही, जो अपनी संप्राणता के लिए रहस्यानुभूति पर। वास्तव में दोनों ही मनुष्य के मानसिक जगत् की मूर्त और बाह्य जगत् की अमूर्त भावनाओं की कलात्मक समष्टि हैं। जब कोई कविता काव्यरूपा की सर्वमान्य कसौटी पर नहीं कसी जा सकती, तब उसका कारण विषय-विशेष न होकर कवि की असमर्थता ही रहती है।

हमारे मूर्त और अमूर्त जगत् एक दूसरे से इस प्रकार मिले हुए हैं कि एक का प्रयार्थदर्शी दूसरे का रहस्यद्रष्टा बन कर ही पूर्णता पाता है।

इस अखण्ड और व्यापक चेतना के प्रति कवि का आत्मसमर्पण सम्भव है या नहीं, इसका जो उत्तर अनेक युगों से रहस्यात्मक कृतियाँ देती आ रही हैं, वही पर्याप्त होना चाहिए। अलौकिक रहस्यानुभूति भी अभिव्यक्ति में लौकिक ही रहेगी। विश्व के चित्रफलक पर सौन्दर्य के रंग और रूपों के रेखाजाल से

यना चित्त, यदि अपनी रसात्मकता द्वारा हमारे लिए मृत का दान और धर्म का भाग्य सहज कर देता है तो तब यह होगा। यह तो ऐसा है जहाँ कि न भयानक से प्यास बुझा बुझाकर विवाद करना कि उसने कूँ कया खादा ज धरती के ऊपर भी पानी था, क्योंकि उसने धरती के ही घन्तर की अविभक्त सजलता का पना दिया है। पर यह सत्य है कि इस धरातल पर प्रत्यक्ष आध्यात्मिक का सम्यक् बनाने के लिए बुद्धि और हृदय की असाधारण एकरता चाहिए।

प्रलौकिक आत्मसमर्पण की समझने के लिए भी लौकिक का सहारा लाना होगा। स्वभाव से मनुष्य अपूर्ण ही है और अपनी अपूर्णता के प्रति सजग भी अतः किसी उच्चतम आदर्श अर्थात् मोक्ष या पूर्ण अस्तित्व के प्रति आत्मसमर्पण द्वारा पूर्णता की इच्छा स्वाभाविक हो जाती है। आदर्श समर्पित व्यक्तियों में ससार के असाधारण कमनिष्ठ मिलने से सौंदर्य से तादात्म्य की इच्छा को वे श्रेष्ठ कलाकारों की स्थिति हैं और अस्तित्व-समर्पण ने हमें साधक और भक्त दिये हैं।

अखण्ड चेतन से तादात्म्य का रूप केवल बौद्धिक भी हो सकता है, पर रहस्यानुभूति में बुद्धि का जेम हो हृदय का प्रेम हो जाता है। इस प्रकार रहस्यवादी का आत्मसमर्पण बुद्धि की सूक्ष्म साधकता से सौंदर्य की प्रत्यक्ष विविधता तक फल जान की क्षमता रखता है अतः उसमें सत और चित् का एकात्मिक आनन्द सहज सम्भव रहेगा।

रहस्योपासक का आत्मसमर्पण हृदय की ऐसी आवश्यकता है जिसमें हृदय की सीमा एक असीमता में अपनी ही अभिव्यक्ति चाहती है। हृदय के अनन्त रसात्मक सम्बंधों में माधुर्यभावमूलक प्रेम ही उस आनन्दस्य तक पहुँच सकता है जो सब रेखाओं में रंग भर सके सब रूपों को सजीवता दे सके और आत्मनिवेदन को इष्ट के साथ समता के धरातल पर खड़ा कर सके। भक्त और उसके इष्ट के बीच में वरदान की स्थिति सम्भव है, जो इष्ट नहीं इष्ट का अनुग्रहदान कहा जा सकता है। माधुर्यभावमूलक प्रेम में आधार और आधेय का तादात्म्य अपेक्षित है और यह तादात्म्य उपासक ही सहज कर सकता है उपास्य नहीं। इसी से तमय रहस्योपासक के लिए आदान सम्भव नहीं, पर प्रदान या आत्मदान उनका स्वभावगत धर्म है।

अनन्त रूपों की समष्टि के पीछे छिपे चेतन का तो बाई रूप नहीं। अतः उसके निकट ऐसा माधुर्यभावमूलक आत्मनिवेदन कुछ उत्तम उत्पन्न करता रहा है। यदि हम ध्यान से देखें तो स्थूल जगत में भी ऐसा आत्मसमर्पण मनुष्य

के अन्तर्जगत् पर ही निर्भर मिलेगा। एक व्यक्ति जिसके निकट अपने आपको पूर्ण रूप से निवेदित करके सन्तोष का अनुभव करता है, वह सौन्दर्य, गुण, शक्ति आदि की दृष्टि से सबको विशिष्ट जान पड़े, ऐसा कोई नियम नहीं। प्रायः एक के अद्भुत स्नेह, भक्ति आदि का आधार, दूसरे के सामने इतने अपूर्ण और साधारण रूप में उपस्थित हो सकता है कि वह उसे किसी भाव का आलम्बन ही न स्वीकार करे। कारण स्पष्ट है। मनुष्य अपने अन्तर्जगत् में जो कुछ भव्य छिपाये हुए है, वह जिसमें प्रतिबिम्बित जान पड़ता है, उसके निकट आत्मनिवेदन स्वाभाविक ही रहेगा। परन्तु यह आत्म-निवेदन लालसाजन्य आत्मसमर्पण से भिन्न है, क्योंकि लालसा अन्तर्जगत् के सौन्दर्य की साकारता नहीं देखती, किसी स्थूल अभाव की पूर्ति पर केन्द्रित रहती है।

व्यावहारिक धरातल पर भी जिन व्यक्तियों का आत्मनिवेदन एकरस और जीवनव्यापी रह सका है, उनके अन्तर्जगत् और बाह्यधार में ऐसा ही विम्ब-प्रतिविम्ब भाव मिलता है और यह भाव अन्तर्जगत् के विकास के साथ तब तक विकसित होता रहता है, जब तक बाह्यधार में अन्तर्जगत् के विरोधी तत्त्व न मिलने लगे।

अवश्य ही सूक्ष्म जगत् के आत्मनिवेदन को स्थूल जगत् के आत्मसमर्पण के साम्य से समझना कठिन होगा। पर यह मान लेने पर कि मनुष्य का आत्म-निवेदन उसी के अन्तर्जगत् की प्रतिकृति खोजता है, सूक्ष्म का प्रश्न बहुत दुर्बोध नहीं रहता। रहस्यद्रष्टा जब खण्ड रूपों से चलकर अखण्ड और अरूप चेतन तक पहुँचता है, तब उसके लिए अपने अन्तर्जगत् के वैभव की अनुभूति भी सहज हो जाती है और बाह्यजगत् की सीमा की भी। अपनी व्यक्त अपूर्णता को अव्यक्त पूर्णता में मिटा देने की इच्छा उसे आत्मदान की प्रेरणा देती है। यदि इस तादात्म्य के साथ माधुर्यभाव न होता, तो यह ज्ञाता और ज्ञेय की एकता बन जाता, भावभूमि पर आधार-आधेय की एकता नहीं।

प्रकृति के अस्त-व्यस्त सौन्दर्य में रूपप्रतिष्ठा, विखरे रूपों में गुणप्रतिष्ठा, फिर इनकी समष्टि में एक व्यापक चेतना की प्रतिष्ठा और अन्त में रहस्यानुभूति का जैसा क्रमवद्ध इतिहास हमारा प्राचीनतम काव्य देता है, वैसा अन्यत्र मिलना कठिन होगा।

जीवन के स्थूल धरातल पर कर्मनिष्ठ ऋषि जब 'अग्निना रयिमश्नवत्पोष-मेव दिवे दिवे यशस वीरवत्तमम्' (प्रतिदिन मनुष्य अग्नि के द्वारा पुष्टिदायक, कीर्तिजनक, वीर पुरुषों से युक्त समृद्धि प्राप्त करता है) कहता है, तब हमें आश्चर्य नहीं होता। पर जब यही बोध आकाश के अस्त-व्यस्त रंगों में नारी का

रूप दर्शन बनकर उपस्थित होता है, तब हम उनकी सौ न्य दृष्टि पर विस्मित हुए बिना नहीं रहते ।

उषा दय्यमर्त्या जिनाहि च द्रव्या मूनता ईरयती ।

आ त्वा वह तु मुयमासा अश्वा हिरण्यवर्णा पधुपाजमो ये ॥

ऋ० ३-६१-२

(हृदयमर्त्या का तवासी ! अपने चंद्ररश्मि पर सत्य का प्रसारित करती हुई आभासित हो । उत्तम नियमित हिरण्यवर्ण विरणाश्च शुभ द्वर द्वर तक पहुँचाव ।)

बादल व लानवाले मरद्वारा की उपयागिता जान नमवाना श्रुति, जब उह वीर रूप में उपस्थित करना है तब हम उनके प्रति में चेतना के द्वारा से प्रभावित हुए बिना नहीं रहते ।

असेपु व ऋष्टम पसु सादया वक्षसु द्रव्या महती रये शुभ ।

अग्निजातो विद्युतो गभस्त्यो शिप्रा गोपसु वितता हिरण्यमा ॥

ऋ० ५-४४-११

(स्वध पर भाते पैरा में पदनाग वक्ष पर सुवर्णारकार युक्त और द्य-गोभा महता के हाथा में अग्नि के समान कान्तिमत् विद्युत् है और य सुवर्ण-खचित गिरम्नाण बाग्न किम् है ।)

रथीव कजयाश्वा अभिक्षिपन्नाविदू ताम इणुत वर्त्या मह ।

ऋ० ५-८३-१

(विद्युत् के कजायात में वादन रथी अश्वा को चलाते हुए रथी वीर के समान वर्पा के न्य उपस्थित हो गये हैं ।)

इस प्रकार रूपा की प्रतिष्ठा और यापन की यात्रा के उपरान्त वे मनीषी अलण्ड रूप और यापक जीवन वस तक जा पहुँचते हैं ।

इसके उपरांत हम उनकी रहस्यानुभूति और उसमें उपन जिम आत्म निवेदन का परिचय मिलता है उसमें न रूपा की समष्टि है न यापन की योजना प्रत्युत वह अनुभूति बिनी अयक्तचेतन से वयस्त्व तादात्म्य की इच्छा में मग्द रखती है ।

आ यद्रुहाव वरुणाश्च नावं प्र यत्समुद्रमीरयाव मध्यम् ।  
अधि यदपां स्तुभिश्चराव प्र प्रेह्य ईह्वयावहै शुभे कम् ॥  
ऋ० ७-८८-३

[मैं और मेरे वरणीय देव दोनों जब नाव पर चढ़कर उसे समुद्र के बीच में ले गये तब जल के ऊपर सुख-शोभा प्राप्त करते हुए झूले में (आदोलित तरंगों में) झूले ।]

कव त्पानि नो सख्या बभूवुः सचावहे यद्वृक पुराचित् ।  
ऋ० ७-८८-५

(हे वरणीय स्वामी ! हम दोनों का वह पूर्व का अविच्छिन्न सख्यभाव कहाँ गया जिसे मैं व्यर्थ खोजता हूँ ।)

उत स्वया तन्वा संवदे तत्कदा न्वन्तर्वरुण भुवानि ।  
ऋ० ७-८९-२

(कब मैं अपने इस शरीर से उसकी स्तुति करूँगा, उसके साथ साक्षात् सवाद करूँगा और कब मैं उस वरुण योग्य के हृदय के भीतर एक हो सकूँगा ।)

पृच्छे तदेनो वरुण दिदृक्षूपो एमि चिकितुषो विपृच्छम् ।  
ऋ० ७-८९-३

(हे वरणीय ! मैं दर्शनाकाक्षी होकर तुझसे अपना वह दोष पूछता हूँ जिसके कारण यहाँ बँधा हूँ । मैं दर्शन का अभिलाषी जिज्ञासु तेरे समीप आया हूँ ।)

ऋग्वेद के इस रहस्यात्मक अकुर ने दर्शन और काव्य में जैसी विविधता पाई है, वह प्रत्येक जिज्ञासु के लिए विशेष आकर्षण रखती है ।

जैसे-जैसे यह हृदयगत आकुलता मस्तिष्क की सीमा के भीतर प्रवेश पाती जाती है, वैसे-वैसे एक चिन्तन-प्रधान जिज्ञासा अमरवेलि के समान फैलने लगती है, अतः कवि प्रकृति के विविध रूपों पर चेतना का आरोप करके ही सन्तुष्ट नहीं होता । वह इस सम्बन्ध में क्या और क्यों भी जानना चाहता है ।

कव प्रेप्सन्ती युवती विरूपे अहोरात्रो द्रवतः सविदाने ।  
यत्र प्रेप्सन्तीरभित्यापः स्कम्भं त ब्रूहि कतमः स्विदेव सः ॥

अथर्व० १०-७-६

(विपरीत रूपवाले, गौर और श्याम दिन-रात कहाँ पहुँचने की अभिलाषा)

चरने जा रह है ? व सरिताए जहाँ पट्ट उन का अभितापा ॥ चली जा रहा है उन परम आश्रय का बताया । वह कौन है ?)

यवप्रस्तान् दीप्यत ऊर्ध्वो अग्नि यव प्रस्तान् पयते मातरि इवा ।

यत्र प्रेत तोरभियन्त्यावृत स्वम्भ त बृहिशतम स्थिये स ॥

अथ १०-७-४

(यह गूय जिसकी अभितापा में दीप्तमान है ? यह पवन नहीं पट्ट उन की इच्छा से निरन्तर बहता है ? यह गव जहाँ पट्ट उन के लिए चने जा रह है उस आश्रय का बताया । वह कौन सा पदार्थ है ?)

इस जिज्ञासा ने आगे चलकर व्यापक चेतन तत्त्व को प्रकृति के माध्यम में भी यक्त दिया है और उसका बिना भी अत उगरी सववाद और आत्मवाद सम्बन्धी दो शाखाएँ हो गई ।

यस्य सूर्यश्च भुवश्चन्द्रमाश्च पुनरुख ।

अग्नि यदक्षक आरय तस्म ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नम ॥

अथर्व १० ७ ३३

(सूर्य और पुन पुन नवीन रूप में उदित होनेवाला चन्द्रमा जिसकी दो आँखा व समान हैं जो अग्नि की अपने मुख के समान बनाये हुए है उस परम तत्त्व को नमन है ।)

यस्य भूमिः प्रमान्तरिक्षमुतोदरम् ।

द्विष यदक्षक भूर्धानि तस्म ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नम ॥

अथ १०-७-३२

(भूमि जिसके चरण हैं अन्तरिक्ष उदर है और आकाश जिसका मस्तक है उस परम शक्ति को नमन है ।)

इसी की छाया हम भीता के सववाद में मिलती है ।

अनादिमध्यातमन तवीयमनतबाहू सशिसुयनेत्रम् ।

पश्यामि त्वां दीप्तहुतागवक्त्र स्वतेजसा विश्वमिव तपतम् ॥

(तुम्हारा आदि मध्य और अवसान नही है तुम अनन्त शक्ति युक्त और अनन्त भुजाओंवाले हो सूर्य चन्द्र तुम्हारे नेत्र हैं दीप्त अग्नि मुख है । अपने तेज से विश्व को उद्भाषित करनेवाले । मैं तुम्हें देख रहा हूँ ।)

यह सर्ववाद अधिक भागवत होकर भारतीय काव्य में प्रकृति और जीवन को विविधता में एकता देता रहा है ।

इस प्रवृत्ति ने प्रकृति में दिव्य शक्तियों का आरोप भी सहज कर दिया है और उसे मानव जीवन के पग से पग मिलाकर चलने का अधिकार भी दे डाला है । हम मानव की बाह्यरूपरेखा के समान उसके अन्तर्निहित सौन्दर्य को भी प्रत्यक्ष देखते हैं और हृदय की धड़कन के समान उसके गूढ स्पन्दन का भी अनुभव करते हैं ।

संस्कृत-काव्यों में प्रकृति की सजीव रूपरेखा, उसका मानव सुख-दुखों के स्वर से स्वर मिलाना, जीवन का पग-पग पर उससे सहायता माँगना, इसी प्रवृत्ति के भिन्न रूप हैं ।

शकुन्तला के साथ पलने वाले वृक्ष-लता क्यों इतने सजीव हैं कि वह उनसे विदा माँगे बिना पति के घर भी नहीं जा सकती, उत्तररामचरित की नदियाँ क्यों इतनी सहानुभूतिशील हैं कि एकाकिनी सीता के लिए सखियाँ बन जाती हैं, यक्ष के निकट मेघ क्यों इतना अपना है कि वह उसे अपने विरही हृदय की गूढ व्यथा का वाहक बना लेता है, आदि प्रश्नों का उत्तर, उसी प्रवृत्ति में मिलेगा जो चेतनतत्त्व को विश्वरूप देखती है ।

चिन्तन की ओर बढ़नेवाली जिज्ञासा ने भौतिक जगत् का कम से कम सहारा लेते हुए चेतना की एकता और व्यापकता स्थापित करने की चेष्टा की है—

एक पाद नोत्थिदति सलिलाद्धस उच्चरन ।

यदंग स तमुत्थिदेसैवाद्य न श्वः स्यान्न रात्रौ नाहः स्यान्न व्युच्छेत् कदाचन ॥  
अथर्व० ११-४-२१

(यह हंस (चेतन तत्त्व) एक पैर जल से (ससार से) ऊपर उठाकर भी दूसरा जल में स्थिर रखता है । यदि वह उस चरण को भी उठा ले (मोक्षरूप में पूर्णतः असंग हो जावे) तो न आज रहे न कल रहे, न रात्रि हो न दिन हो, न कभी उपाकाल हो सके ।)

वालादेकमणीयस्कमुत्तैक नैव दृश्यते ।

ततः परिष्वजीयसी देवता सा मम प्रिया ॥

अथर्व० १०-८-२५

(एक वस्तु जो बाल से अत्यन्त सूक्ष्म और वह भी एक हो तो वह नहीं के

समान दिगार्द्ध देती है, तब जो 'उनम' भी मूढम वस्तु व भीतर ध्यापन और प्रति मूढमत्तम सत्ता है, यह मुझे प्रिय है ।)

प्रमाण दम मूढम सत्ता पर बुद्धि का अत्यधिक अधिकार होत व कारण प्रेम भाव के लिए कहा ध्यान नहीं रहा—

वेधोह सूत्र वितत यस्मिन्प्रोता प्रजा इमा ।

सूत्र सूत्रस्याह यवाचो य इ ग्रहण्य महत ॥

अथर्व० १० = ३८

(मैं उन 'ध्यापन' सूत्र को जानता हूँ जिसमें यह प्रजा गुहा हुई है । मैं मूढ व भी मूढ को जानता हूँ जो मय न महत है ।)

परन्तु तत्त्वज्ञान दम परम महत व सनातन रूप का भी अपनी विविधता में चित्त नहीं देखता है ।

सनातनमनमोहकताय स्यात् पुनराय ।

महोरात्रे प्रजायत अ मोक्षयस्य रूपयो ॥

अथर्व० १० ८-२३

(यह परम तत्त्व सनातन कहा जाता है । पर वह तो आज भी नया है जैसे दिन रात बराबर नय नय उत्पन्न होते हैं पर तथा में एक दूसरे के समान होते हैं ।)

यहां भाव उपनिषद् में मिलता है—

ईशानो भूतभक्ष्यस्य स एवाद्य स उ इव एतद्वत्तम् ।

—का० उप०

जब चेतन की शक्ति और जड़ की विविधता की अनुभूति हमारा हृदय करता है तब वह तथा ही व मायम स अरूप का परिचय देता है । इन कम से कार्य और कलाया की सृष्टि स्वाभाविक है क्योंकि व मत् या ध्यापन सत्य को ही यह भी विभिन्नता में अनुवादित करने का सद्य रखता है । परन्तु तब इसी सत्य को भस्तिष्क अपनी सीमा में घेर लेता है तब वह मूढम स मूढम मूढ के सहारे रूप समष्टि की एकता प्रमाणित करना चाहता है । इस कम से हमारे दर्शन का विकास होता है क्योंकि उसका उद्देश्य रूपों की विविधता को परम तत्त्व में एकरस कर देना है ।

इस प्रकार हमारी रहस्यभावना चित्तन में मूढम अरूपता ग्रहण करने



लगी। वह खो नहीं गयी, क्योंकि उपनिषद् का अर्थ ही रहस्य है। ब्रह्म और जगत् की सापेक्षता, आत्मा और परमात्मा की एकता, आदि ने दर्शन की विविध शैलियों को जन्म दिया है।

कर्मकाण्ड के विस्तार से थके हुए कुछ मनीषियों ने चिन्तनपद्धति के द्वारा ही आत्मा का चरम विकास सम्भव समझा। इनके साथ वह पक्ष भी रहा, जो कुछ योगक्रियाओं और अभ्यासों द्वारा आत्मा को दिव्य शक्ति-सम्पन्न बनाने में विश्वास रखता था—दूसरे अर्थ में वह कर्मकाण्ड के रूप में परिवर्तन चाहता था, उसका अभाव नहीं। एक कर्म-पद्धति भौतिक सिद्धियों के लिए थी, दूसरी आत्मिक ऋद्धियों के लिए। इसी से अन्त में साधनात्मक रहस्यवाद, वज्रयानी, शैव, तान्त्रिक आदि सम्प्रदायों में, ऐसे भौतिक धरातल पर उतर आया कि वह स्थूल सुखवाद का साधन बनाया जाने लगा।

**अष्टाचक्र नवद्वारा देवानां पुरयोद्धया।**

(अष्ट चक्र नव द्वारवाली यह इन्द्रियगणों की अजेय पुरी है।)

**पुण्डरीक नवद्वार त्रिभिर्गुणैभिरावृतम्।**

—अथर्व०

(नव द्वारवाला यह श्वेतकमल है जो सत्त्व, रज, तम तीन गुणों से ढका हुआ है।)

उपर्युक्त पक्तियों में शरीर-यन्त्र की जो रहस्यात्मकता वर्णित है, उसने ऐसा विस्तार पाया, जो आत्मा को सबसे ऊपर परमव्योम तक पहुँचाने का साधन भी हुआ और सबसे नीचे पाताल से बाँध रखने का कारण भी।

रहस्य के दर्शन के प्रहरी हमारे चिन्तनशील मनीषी रहे। उपनिषदों और विशेषतः वेदान्तदर्शन ने आत्मा और परमतत्त्व के सम्बन्ध को उत्तरोत्तर परिष्कृत किया है। उपनिषद् हमारे पद्य और गद्य के बीच में स्थिति रखते हैं।

सूक्ष्म तत्त्व को प्रकट करने के लिए उनकी सकेतात्मक शैली, अन्तर्जगत् में उद्भासित सत्य को स्पष्ट करनेवाली रूपकावली, शाश्वत् जीवन से सम्बन्ध रखनेवाले सरल उपाख्यान आदि विशेषताएँ, उन्हें काव्य की सीमा से बाहर नहीं जाने देगी और उनका तत्त्वचिन्तन, उनके सिद्धान्त सम्बन्धी सवाद, उनका शुद्ध तर्कवाद आदि गुण उन्हें गद्य की परिधि में रक्खेगे।

कर्म को प्रधानता देनेवालों के विपरीत तत्त्वचिन्तकों ने अन्तःकरणशुद्धि, ध्यान, मनन आदि को परम सत्ता तक पहुँचानेवाला साधन ठहराया—

धनुगहीत्वीपनिषद् महासूत्र  
 शर ह्यापासानिहित संपयीत ।  
 आयम्य तवभावगतेन चेतसा  
 लक्ष्य तदेवाक्षर सौम्य विद्धि ॥

[हे सौम्य ! उपनिषद् (ज्ञान) महासूत्ररूप धनुष लेकर उस पर उपासना रूप तीक्ष्ण बाण चढ़ा और फिर ब्रह्मभावानुगत चित्त से उस शीचकर अक्षर लक्ष्य का बध कर ।]

रहस्यवाद में जो प्रवृत्तियाँ मिलती हैं उन सबके मूल रूप हम उपनिषदा की विचारधारा में मिल जाते हैं । रहस्यभावना के लिए द्वैत की स्थिति भी आवश्यक है और अद्वैत का आभास भी क्योंकि एक के अभाव में विरह की अनुभूति असम्भव हो जाती है और दूसरे के बिना मिलन की इच्छा आचारवादी बताता है ।

द्वैत के लिए तत्त्वचिन्तक अपनी सांकेतिक शक्ती में रहता है—

दा सुपर्णा सयुजा सखाया  
 समानं वनं परिपश्यन्ते ।  
 तयोः यं पिप्पलं स्वाद्वत्त्वं  
 नक्षन्तयो अभिचाक्षतीति ॥

—मु० उप०

(साथ रहने और समान आरामवाले दो पक्षी एक ही तरह पर रहते हैं । उनमें एक स्वादिष्ट फल खाता है और दूसरा भोग न करके देखता रहता है ।)

आत्मा और परम तत्त्व की एकता भी अनेक रूपों में व्यक्त की गयी है—

तत्सत्यं स आत्मा तत्त्वमसि ।

—छा० उप०

(वह सत्य है आत्मा है, वह तू है ।)

नेह नानास्ति किंचन ।

—क० उप०

(यहाँ नानारूप कुछ नहीं है ।)

अन्योऽसावन्योऽहमस्मीति न स वेदा ।

—वृ० उप०

(वह अन्य है, मैं अन्य हूँ, जो यह जानता है वह नहीं जानता ।)

रहस्यवादियों के समान ही अनेक तत्त्वदर्शक भी इच्छा के द्वारा ही आत्मा और परमात्मा की एकता सम्भव समझते हैं—

यमेवैष वृणुते तेन लभ्यः ।

—मु० उप०

[जिस परमात्मा को यह (आत्मा) वरण करता है, उस वरण के द्वारा ही वह परम तत्त्व प्राप्त हो सकता है ।]

इस एकता के उपरान्त आत्मा और ब्रह्म में अन्तर नहीं रहता । आत्मा अपनी उपाधियाँ छोड़कर परम सत्ता में वैसे ही लीन हो जाता है—

यथा नद्यः स्यन्दमानाः समुद्र-

ऽस्तं गच्छन्ति नामरूपे विहाय ।

(जैसे निरन्तर बहती हुई सरिताएँ नाम रूप त्यागकर समुद्र में विलीन हो जाती हैं ।)

उसी चेतन तत्त्व से सारा विश्व प्रकाशित है—

तमेव भान्तमनुभाति सर्वं

तस्य भाता सर्वमिदं विभाति ।

(उसके प्रकाशित होने से सब कुछ प्रकाशित होता है । सारा ससार उसी से आलोकित है ।)

उपर्युक्त पक्तियाँ हमें कवीर के 'लाली मेरे लाल की जित देखौ तित लाल' का स्मरण करा देती हैं ।

वह परम सत्ता निकट होकर भी दूरी का भास देती है ।

सूक्ष्माच्च सूक्ष्मतर विभाति

दूरात् सुदूरे तदिहन्तिके च ।

—मु० उप०

(वह सूक्ष्म से भी सूक्ष्मतर भासमान् होता है और दूर से भी दूर, पर इस शरीर में अत्यन्त समीप भी है ।)

जायमी न गिय हिरा महुँ नट न हास म जा कुछ व्यक्त किया है, उन बहुत पहले उपनिषद्वात न मनीषी भी यह बुझा था। वरु ना मरगा भा उपनिषदा व चिन्तन म विगप महत्त्व रगता है—

अतः समुद्रा गिरयन् च तथै  
ऽस्मात्स्य व ते सि यथ सवरूपा ।

(इसी त समग्र समुद्र और पवन उत्पन्न हुए हैं ज्यों म घनर रूपवाला नदियाँ प्रवाहित हैं।)

तदेतत्सत्यं यथा सुरोप्तात्पायकादिस्फूर्तिना ।

—मु० उप०

(वही सत्य है। उनी अन्तिमय त सब एस उत्पन्न हुए हैं जम प्रगत घनि से उसी व समान रूपवाल सहजा स्फूर्तिन।)

रहस्यवाण्या न परम तत्त्व और आत्मा व बीच म माधुय नाय नूलक सय व की स्थापना क लिए उन होना म पुरुष और नारी नाय का आराध किया है। इन कल्पना की स्थिति क लिए जा धरातल भावदमक था, वह तत्त्वचिन्तक द्वारा निर्मित हुआ है। सत्य न जडतत्त्व का त्रिगुणात्मक प्रकृति और विनाश शून्य चतनतत्त्व की पुरुष की सना दी है अतः इन सगामा ही म इस प्रकार का अन्तर उत्पन्न हो गया जो पुरुष और नारीरूप की कल्पना सहज करे। जडतत्त्व से उत्पन्न प्राणि जगत् भी प्रजा और सृष्टि कहलाता रहा।

आत्मा अपन सीमित रूप म जड म बंधा है अतः प्रकृति की उपाधियाँ उसे मिल जान के कारण वह भी परम पुरुष व निकट प्रकृति का परिचय लेकर उपस्थित होने लगा।

आत्मा की चिन्ति के रूप म ग्रहण करनेवाले मनीषी भी उसके स्वभाव का आभास देने के लिए नारी सनाओ का प्रयोग करने लगे।

इय कल्याण्यजरा मत्यस्यामता गहे।

—अथर्व०

(यह कल्याणी, कभी जीण न हान वाली और मरणागील गरीर म अमृता नित्य है।)

ऋग्वेद के मनीषी भी कहीं कहीं अपनी बुद्धि या मति के लिए वरणीय वधू का प्रयोग करते रहे हैं।

इस सम्बन्ध में जो आत्मसमर्पण का भाव है उसके भी कारण है। जो सीमित है, वही असीम में अपनी मुक्ति चाहता है, पर इस मुक्ति को पाने के लिए उसे अपनी सीमा का समर्पण करना ही होगा। नदी समुद्र में मिलकर अथाह हो जाती है, परन्तु इस लक्ष्य की प्राप्ति तब तक सम्भव नहीं, जब तक वह अपनी नाम-रूप आदि सीमाएँ समुद्र को समर्पित न कर दे।

समर्पण के भाव ने भी आत्मा को नारी की स्थिति दे डाली। सामाजिक व्यवस्था के कारण नारी अपना कुल, गोत्र आदि परिचय छोड़कर पति का स्वीकार करती है और स्वभाव के कारण उसके निकट प्रपन्न आपको पूर्णतः समर्पित कर उस पर अधिकार पाती है। अतः नारी के रूपक से सीमावद्ध आत्मा का असीम में लय होकर असीम हो जाना सहज ही समझा जा सकता है।

आत्मा और परमात्मा के इस माधुर्यभावमूलक सम्बन्ध ने सगुणोपासना पर भी विशेष प्रभाव डाला है। सगुण-भक्त द्वैत को लेकर चलता है। एक सीमा दूसरी सीमा में अपनी अभिव्यक्ति चाहती है। एक अपूर्ण व्यक्ति दूसरे पूर्ण व्यक्तित्व के स्पर्श का इच्छुक है। भक्त विवश सीमावद्ध है और इष्ट परम तत्त्व की पूर्ण अभिव्यक्ति के लिए स्वेच्छा से सीमावद्ध है, पर हं तो दोनों सीमावद्ध ही। ऐसी स्थिति में उनके बीच में सभी मानवीय सम्बन्ध सम्भव हैं। पर माधुर्यभावमूलक सम्बन्ध तो लौकिक प्रेम के बहुत समीप आ जाता है, क्योंकि लौकिक प्रेम के परिष्कृततम रूप में, प्रेमपात्र भी परम तत्त्व की अभिव्यक्तियों में पूर्ण अभिव्यक्ति बन जाने की क्षमता रखता है।

दक्षिण की अन्दाल, उत्तर की मीरा, वगल के चैतन्य आदि में हमें कृष्ण पर आश्रित माधुर्यभाव के उज्ज्वल रूप मिलते हैं। परन्तु स्थूल धरातल पर उतरकर माधुर्यभावमूलक उपासना हमें देवदासियों के विवश करण जीवन और सम्प्रदायों में प्रचलित सुखवाद के ऐसे चित्र भी दे सकती, जो भक्ति की स्वच्छता में मलिन धब्बे जैसे लगते हैं।

भारतीय रहस्यभावना मूलतः बुद्धि और हृदय की सन्धि में स्थिति रखती है। एक से यह सूक्ष्म तत्त्व की व्यापकता नापती है और दूसरे से व्यक्त जगत् की गहराई की थाह लेती है। यह समन्वय उसके भावावेग को बुद्धि की सीमा नहीं तोड़ने देता और बुद्धि को भाव की असीमता रोकने के लिए तट नहीं बाँधने देता। रहस्यानुभूति भावावेश की आँधी नहीं, वरन् ज्ञान के अनन्त आकाश के नीचे अजस्रप्रवाहमयी त्रिवेणी है, इसी से हमारे तत्त्वदर्शक बौद्धिक

तत्त्व को हृन्म का मरुत बना गये । बुद्धि जब अपनी हार र क्षणा में धर स्वर में बहती है—प्रज्ञिता विज्ञानताम (ज्ञाननयना का यह प्रज्ञा प्रज्ञा है), तब हृन्म उगरी हार तो जय बनाता हुआ विज्ञान भर बन्द । उतर देता है—तत्त्वमसि (तुम स्वयं यही हो ।)

बोड घोर जन मना पर नो उपनिषत् को रसद्वयभाषना का प्रभाव पड़ गिना नहीं रहा ।

ज्ञान का महार मन और विज्ञान में प्रयुक्त ध्यात्मन् उक्त ध्यामा ने निम्न है जो इनकी समष्टि है । उक्त विज्ञान र उक्त ध्यात्मन् का प्रयुक्त ध्यापनता बोड मा र उक्त विज्ञान र निबन्ध पढ़ने जाता है जो विज्ञान नाम र ध्यामा में ध्यात्मत्त्व (विज्ञान नाम र ध्यामा नीय) तो उक्त प्रयुक्त ध्यामा में मुक्ति देता है । तबभूतद्विध घोर मा हिम्ब्यात की भावना बुद्धमन की महामयी और महारत्नता में जतना विस्तार का गयी रि वह धरम रिताम तब पदुबानयना माधन हा नहा उत्तरा नहा नी बन गयी । ध्यामा मता में ध्यामा परमतत्त्व से तात्पर्य का माध्यम माध है, पर बुद्ध की विचारधारा में वह परमतत्त्व का स्मान ही से लती है । ध्यामा किमी परमतत्त्व से तादात्म्य के लिए ध्यामा नहा ग्यती धरन् यह बोधितत्त्व की स्थिति र ध्यामा का माधन और उसके उक्त विज्ञान का परिचय है । तब प्रती महामयी और महारत्नता से युक्त हार हा ध्यामितत्त्व बुद्ध होता और निर्वाण तब पदुबता है । इस प्रकार ध्यामा तब पदुबान ध्यामा यह ध्यामा परमतत्त्व की ध्यापनता में ध्यामा ध्यामा को देनवाते रहस्यवादी के विद्वयापी ध्यामा में विचित्र माध्यम रसता है ।

बोड ध्यामा ध्यामा और ध्यामा को दुक्त का कारण मानता है जो उपनिषदों में मिलनवाता ध्यामा और ध्यामा के रूपान्तर हैं । ध्यामा ध्यामा की ध्यामा को प्रभावता देनेवाले ध्यामा के समान बुद्ध ने भी ध्यामा को महत्त्व नहीं दिया पर बुद्धमन का साधना ध्यामा ध्यामा के साधना ध्यामा से निम्न नहीं रहा । ज्ञान के ध्यामा ध्यामा को खीकर बोड ध्यामा में भा एव ध्यामा ध्यामा उत्पन्न हा गया, जो साधना प्राप्त सिद्धिमा का प्रयोग ध्यामा ध्यामा के लिए करने गया ।

जन मन न ध्यामातत्त्व सबभूतेषु की भावना की ध्यामा सीमा तक पदुबान ध्यामा और ध्यामा की ध्यामा को नया रूप दिया । जीवन के ध्यामा विज्ञान के उपरान्त र ध्यामा या स्थिति र ध्यामा को न मानकर उमके ध्यामा ध्यामा को मानत है । जगत में सब जीवों में ईश्वरता है और पूरा विज्ञान के उपरान्त

जीव किसी परम-तत्त्व से तादात्म्य न करके स्वयं असीम और व्यापक स्थिति पा लेता है ।

जैन धर्म का साधना-क्रम अन्तःकरण की शुद्धि के साथ शारीरिक तप को विशेष महत्त्व देता है ।

नाम रूप में सीमित किसी व्यक्तिगत परमात्मा को न मानकर अपनी शून्य और असीम व्यापकता में विश्वास करनेवाले इन मतों और अपने आपको किसी निर्गुण तथा निराकार व्यापकता का अंश माननेवाले और उसमें अपनी लय को, चरम विकास समझनेवाले रहस्यवादियों में जो समानता है, उसे साम्प्रदायिक विद्वेपो ने छिपा डाला । एक पक्ष, नास्तिक धर्म की परिधि में घिरा है, दूसरा, धर्महीन दर्शन की परिभाषा में बँधा है, पर इन सबके मूलगत तत्त्व एक ही चिन्तन-परम्परा का पता देते हैं । जीवन के कल्याण के प्रति सतत जागरूकता, सब जीवों के प्रति स्नेह, कष्ट और मैत्री का भाव, पारलौकिक सुख-दुःख के प्रतीक स्वर्ग-नरक में अनास्था, साधना का अन्तर्मुखी क्रम आदि, भारतीय तत्त्वचिन्तन की अपनी विशेषताएँ हैं ।

हमारे तत्त्वचिन्तकों की बुद्धि सूक्ष्म से सूक्ष्म महाशून्य को सब ओर से स्पर्श कर कल्याण का ऐसा वादल घेर लाती है, जो जीवन की स्थूल धरती पर बरस कर ही सार्थकता पाता है । हमारे यहाँ नास्तिकता बुद्धि की वह निर्ममता है, जो कल्याण की खोज में किसी भी बाधा को नहीं ठहरने देना चाहती, अतः वह जीवन सम्बन्धी अनास्था से इस तरह भरी रहती है कि उसे शून्य मानना कठिन है ।

पश्चिम में प्लेटो और प्लोटिनस ने जिस रहस्यभावना को जन्म और विकास दिया, वह ब्रह्म और जीव की एकता पर आश्रित न होकर ब्रह्म और जगत् के विम्ब-प्रतिविम्ब-भाव में स्थिति रखती है । दूसरे शब्दों में जगत् का तत्त्वरूप ब्रह्म है और ब्रह्म का छाया रूप जगत् । ऐसी स्थिति में आत्मा-परमात्मा की अद्वैत स्थिति का चरम विकास सहज न हो सका । इस प्रवृत्ति से जो कल्पना-प्रधान रहस्यभाव उत्पन्न हुआ, उसका प्रभाव दर्शन से लेकर रोमाण्टिक काव्य तक मिलता है । इस्लाम और ईसाई मतों पर भी इसकी छाया है, पर उन पर भारतीय रहस्यचिन्तन का भी कम प्रभाव नहीं ।

ईसाई मत का रहस्यवाद एक विशेष स्थिति रखता है । वह धर्म की परिधि में उत्पन्न हुआ और वही रहा, अतः स्वयं एक सम्प्रदाय के भीतर सम्प्रदाय बन गया । धर्म और रहस्यभावना में विरोध न होने पर भी वे एक नहीं हो सकते ।

धर्म बाह्य जीवन में सामाजिक तान के लिए विविध निष्पत्तक सिद्धान्त भी देता है और मनुष्य के कारणभूत तत्त्व को एक निश्चित यत्नित्व देकर हमारे विश्वास में प्रतिष्ठित भी करता है। रहस्य का अर्थ वहाँ से होता है जहाँ धर्म की इति है। रहस्य का उपासक हृदय में सामाजिकमूलक परमतत्त्व की अनुभूति प्राप्त करता है और वह अनुभूति परम के भीतर रखे हुए दीपक के समान अपने प्राणों में आभास से उसके व्यवहार का स्निग्धता देती है। रहस्यवादी के लिए नरक स्वर्ग मृत्यु अमरता परलोक पुनर्जन्म आदि का कोई महत्त्व नहीं। उनकी स्थिति में सब इतना ही परिवर्तन सम्भव है कि वह अपनी सीमा को अपने समीप तत्त्व में खींच सके।

पश्चिमी रहस्यवाद के प्रवेगार पर हम प्लेटिनस (Plotinus) के उपरान्त डायोनिशियस (Dionysius) का रहस्यमय यत्नित्व पाते हैं जिसने मध्ययुग के समस्त रहस्यचिन्तन का प्रभावित किया है। यह रहस्यवादी हान के माध्यम से ईसाई धर्म का विश्वासी अनुयायी भी था अतः इसकी चिन्तन पद्धति ईसाई धर्म की पद्धति के समान महत्त्व की चलती है।

ईसाई धर्म की पद्धति के समान चटुरता ने मनुष्य में किसी ऐसी नित्य और अक्षर तत्त्व को नहीं स्वीकार किया था जो परमात्मा से एक हो सके। डायोनिशियस भारतीय ऋषियों के समान ही मनुष्य का 'गरीर' जीवात्मा और आत्मा के साथ एकता है। यह आत्मा ऐसी नित्य और अक्षर है जहाँ परमात्मा प्रत्यक्ष प्रेम है। डायोनिशियस कहता है—'It is the nature of love to change a man into which he loves' (प्रेम का यह स्वभाव है कि यह मनुष्य को उसी वस्तु में बदल देता है जिसमें वह स्नेह करता है।)

परमात्मा के सम्बन्ध में उसका मत है—'If any one sees God and understands what he sees he has not seen God at all' (यदि कोई परमात्मा को देखता है और उस अपने दृष्ट निषेध का जान है तो वह उसमें नहीं आता ही नहीं।) हमारे तत्त्वज्ञानों में स्वीकार करते हैं—'यस्यामत तस्य मा मन मस्य न वत्' (जिसको जान नहीं उसका जान है जिसका जान है वह उस नहीं जानता।)

स्वर्ग नरक के सम्बन्ध में उसका मत है—'To be separated from God is hell and the sight of God's Countenance is heaven' (परमात्मा से दूर नरक और उसका स्पर्श स्वर्ग है।)



एकहार्ट (Eckhart) भी आत्मा-परमात्मा की एकता और इस आत्मा में, तादात्म्य सहज करनेवाली शक्ति की स्थिति मानता है—

‘There is no distinction left in soul’s consciousness between itself and God’ (आत्मा की जागृति में परमात्मा और आत्मा में अन्तर नहीं रहता ।)

माधुर्यभाव पर आश्रित और धर्म-विशेष में सीमित इस रहस्यवाद ने एक ऐसी उपासना-पद्धति को जन्म दिया, जिसमें उपासक, वधू के रूप में आत्मसमर्पण द्वारा प्रभु से तादात्म्य प्राप्त करने लगे । इस आध्यात्मिक विवाह के इच्छुक उपासक और उपासिकाओं के लिए जो साधनाक्रम निश्चित था, उसका अभ्यास मठों के एकान्त में ही सम्भव था । यह रहस्योपासना हमारी माधुर्य-भावमूलक मनुष्योपासना के निकट है । महात्मा ईसा की स्थिति हमारे अवतारवाद से भिन्न नहीं और उनकी माकारता के कारण यह रहस्योपासक भक्त ही कहे जायेंगे । आराध्य जब नाम-रूप से बँधकर एक निश्चित स्थिति पा गया, तब रहस्य का प्रश्न ही नहीं रहा ।

पश्चिम के काव्य में मिलनेवाली रहस्यभावना उस प्रकृतिवाद से सम्बन्ध रखती है, जिसमें प्रकृति का प्रत्येक अंग सजीव और स्वतन्त्र स्थिति रखता है । प्रकृति के हर रूप में सजीवता देख लेना ही रहस्यानुभूति नहीं है, क्योंकि रहस्य में प्रकृति की खण्डशः सजीवता एक व्यापक परम तत्त्व की अखण्ड सजीवता पर आश्रित रहती है, जो आत्मा का प्रेय है । सजीव जन्तुओं का समूह शरीर नहीं कहा जायगा, पर जब अनेक अंग एक की सजीवता में सजीव हो तब वह शरीर है । रहस्यवादी के लिए विश्व ऐसी ही एक सजीव स्थिति में रहता है । ब्लेक, वर्डस्वर्थ जैसे कवि एक ओर प्रकृतिवादी हैं और दूसरी ओर जगत् और ब्रह्म के विम्ब-प्रतिविम्ब भाव से प्रभावित कल्पनाशील रहस्यवादी । इस रहस्यभावना में परम तत्त्व से आत्मा की एकता का चरम विकास भी सहज नहीं और परम तत्त्व के प्रति आत्मा के तीव्र प्रेमभाव की स्थिति भी कठिन है ।

सूफियों का रहस्यवाद इससे कुछ भिन्न और भारतीय रहस्यचिन्तन के अधिक निकट है ।

इस्लाम के एकेश्वरवाद में भाव की क्रीड़ा के लिए स्थान नहीं । प्रकृति भी इतनी विविधरूपी और समृद्ध नहीं कि मनुष्य के भावजगत् का व्यापक आधार बन सके । अतः हृदय का भावावेग सहस्र-सहस्र धाराओं में फैलकर मानवीय सम्बन्धों को बहुत तीव्रता से घेरता रहा । काव्य में मिलन-विरह सम्बन्धी कल्पना, अनुभूति आदि का जैसा विस्तार मिलता है, उससे भी यही निष्कर्ष निकलेगा ।

भारतीय चिन्तनपद्धति के समान वहाँ तत्त्वचिन्तन का क्षेत्र इतना विस्तृत नहीं हुआ था, जिसमें मनुष्य अपनी बुद्धिवृत्ति को स्वच्छन्द छोड़ सके। ससार और उसमें-यास सत्ता के सम्बन्ध में कोई जिज्ञासा या रहस्य की अनुभूति हान पर उनकी अभिव्यक्ति के माध्यम में अनेक कठिनाइयाँ या उपस्थित होती थी। धर्म की सीमा के भीतर विश्वास का कठोर सामन होने के कारण ऐसी अनुभूतियाँ वहाँ प्रवेश नहीं पा सकती थी और लौकिक प्रेम की सर्वांग परिधि में स्थूल की प्रधानता के कारण उनकी स्थिति सम्भव नहीं रहनी थी।

हमारे कमजोड़ की एकरमता के विरोध में जस नावारमक मानवाद का विकास हुआ धर्मगत गुण्यता की प्रतिविम्ब में वस ही सूफिया के इनात्मक हृदयवाद का जन्म हुआ। भारतीय यद्वान्त ने उन्हें बहुत प्रभावित किया क्योंकि वह बुद्धि और हृदय दोनों के लिए ऐसा छिद्र खोल देता है जिसमें यापकता की विविध रंगमयी है।

यहाँ के तत्त्वचिन्तकों के समान सूफी भी हृदयवाद और गुण्यता के रूप में परमात्मा, आत्मा और अविद्या की स्थिति स्वीकार करते हैं।

तद्भावगतन चेतना के द्वारा मनीषियों ने जो सवेत किया है उसकी सूफियों में अधिक नावारमक रूप मिल गया। इस प्रमत्तत्व के द्वारा सूफी परम आराध्य से एक हो सकते हैं। 'स यो ह व तत्पर ब्रह्मवद ब्रह्म भवति (जो निश्चयपूर्वक उस ब्रह्म को जान लेता है, वह ब्रह्म ही हो जाता है) की प्रतिष्ठा निहम सूफी धर्मा के दृष्टि में मिलती है— प्रेम में मैं और तू नहीं रहते। यह प्रेम का आधार बन जाता है।

इसी प्रकार असतरी का कथन है— मैं और तू में कोई अन्तर नहीं। एकता में किसी प्रकार का अन्तर होता ही नहीं है। जिसके हृदय से इतना निकल गया उसकी आत्मा से यहम ब्रह्मास्मि की ध्वनि बूझने लगती है। परम तत्त्व से छूटे हुए मनीषियों के समान ही सभी वियोग के सम्बन्ध में कहता है जो पुरुष अपने मूल तत्त्व से छूट गया है उसको उससे पुनर्मिलन की चिन्ता रहती है।

य एषोऽन्तर्हृदय आवागस्तस्मिन्नात (यह जो हृदय के भीतर का आवास है वह (रह) उसी में साता है) का तत्त्वतः ग्रहण करने पर बाह्य के उपमान विधान की आवश्यकता नहीं रही। पर अन्तर्बुद्धि के लिए दूसरी अन्तर्मुखी साधना-पद्धति का विकास होना अनिवार्य हो गया। योग के साधनात्मक रहस्यवाद ने सूफिया की साधना पद्धति को विशेष रूप रखा है। तुरीयावस्था तक पहुँचने के पश्चात् आत्मा की अवस्थाएँ समाधि तक पहुँचने के पूर्व साधना का आरोह जम आदि का जसा रहस्यात्मक विस्तार योग में हुआ है, उसी का

सूफियो ने स्वीकृति दी है। पर उनका व्यष्टिगत प्रेय हमारे तत्त्वदर्शन के समष्टिगत श्रेय का रूप नहीं पा सका।

सूफ (सफेद ऊन) का वस्त्र पहननेवाले इन फकीर रहस्यद्रष्टाओं की स्थिति हमारे मनीषियों से भिन्न रही। इन्हें बहुत विरोध का सामना करना पड़ा, जो इस्लाम धर्म का रूप देखते हुए स्वाभाविक भी था।

वहाँ 'अनलहक' कहनेवाला धर्म का विरोधी बनकर उपस्थित होता है, पर यहाँ 'अह ब्रह्मास्मि' पुकारनेवाला तत्त्वदर्शी की पदवी पाता है, क्योंकि हमारे यहाँ ब्रह्मरूप श्रेय बन जाना ही आत्मरूप प्रेय का चरम विकास है।

इसके अतिरिक्त भारतीय रहस्यप्रवृत्ति लोक के निकट अपना इतना रहस्य खोल चुकी थी कि उसका द्रष्टा असामाजिक प्राणी न माना जाकर सबका परम आत्मीय माना गया। सूफी सन्तों की परिस्थितियों ने उन्हें लोक से दूर स्थिति देकर उनके प्रेम को अधिक ऐकान्तिक विकास पाने दिया, इसी से हमारे तत्त्वचिन्तक बाहर के विरोधों की चर्चा नहीं करते, पर सूफियों की रचनाओं में लोककठोरता का व्योरा भी मिलता है।

परन्तु इन्हीं कारणों ने सूफियों के काव्य को अधिक मर्मस्पर्शिता भी दे डाली। तत्त्वचिन्तन की विकसित प्रणाली न होने के कारण उन्होंने परम तत्त्व की व्यापकता की अनुभूति और उसमें तादात्म्य की इच्छा को विशुद्ध भावभूमि पर ही स्थापित किया, अतः उनके विरह-मिलन की साकेतिक अभिव्यक्तियाँ अपनी अलौकिकता में भी लौकिक हैं।

हिन्दी काव्य में रहस्यवाद वहाँ से आरम्भ होता है, जहाँ दोनों ओर के तत्त्वदर्शी एक असीम आकाश के नीचे ही नहीं, एक सीमित धरती पर भी साथ खड़े हो सके। अतः दोनों ओर की विशेषताएँ मिलकर गंगा-यमुना के सगम से बनी त्रिवेणी के समान एक तीसरी काव्यधारा को जन्म देती है। इस काव्य-धारा के पीछे ज्ञान के हिमालय की शत-शत तुपार-धवल उन्नत चोटियाँ हैं और आगे भाव की हरीभरी पुष्पदुकूलिनी असीम धरती। इसी से इसे निरन्तर गतिमय नवीनता मिलती रह सकी।

भारतीय रहस्यचिन्तन में एक विशेषता और है। उसके समर्थक हर वार क्रान्ति के स्वर में बोलते रहे हैं। रूढ़िग्रस्त धर्म, एकरस कर्मकाण्ड और बद्धमूल अन्धविश्वास के प्रति वे कितने निर्मम हैं, जीवन के कल्याण के प्रति कितने कोमल हैं और विचारों में कितने मौलिक हैं, इसे उपनिषद् काल की विचार-धाराएँ प्रमाणित कर सकेंगी। जीवन से उनका कोई ऐसा सम्झौता सम्भव ही नहीं, जो सत्य पर आश्रित न हो।

धम की दुःख्य प्राचीरों और कमवाण्ड की दुग्ध सीमाएँ पार कर मुक्त प्राकाश में गूँजनेवाला रहस्यद्रष्टा का स्वर हम चौंका देता है—

यस्मिन् सर्वाणि भूताऽऽत्मवाभूद्विजानत ।

तत्र को मोहः कः शोक एतद्वदनुपश्यत ॥

ईशायास्य उप०

(जो मनुष्य आत्मा का स्वभाव जानता है, जो सब भूता में उसकी व्याप्ति का ज्ञान रखता है उस एवत्त्व के द्रष्टा के लिए भ्राति कैसी क्षिप्रता क्या !)

बुद्धि के ऐसे सूक्ष्म स्तर पर भी तत्त्वज्ञक जीवन की यथायता नहीं भूलता अतः इसी उपनिषद् में कुर्वन्नेवेहि कर्माणि जिजीविष आदि में हम पाते हैं—‘यहाँ कम करता हुआ जीने की इच्छा कर। ह मनुष्यत्व का अभिमान रखनेवाला ! तेरे लिए अथ भाग नहीं है नहीं है ।

रुड़ियाँ यदि अचल हैं तो रहस्यदाता का स्वर में गत शत निभरो का प्रखर वेग है जीवन यदि विषम है तो उनकी दृष्टि में अनन्त प्राकाश का सामाज्य है और धम यदि सकीर्ण है तो उनके आत्मवाद में समीर का व्यापक स्थल है ।

इसी से प्रसिद्ध पश्चिमीय दार्शनिक गापनहार (schopenhauer) कहता है—

‘In the world there is no study so beneficial and so elevating as that of the Upanishads They are a product of the highest wisdom It is destined sooner or later to become the faith of the people ’

(ससार में उपनिषदों के समान उपयोगी और उदात्त बनानेवाला अथ स्वाध्याय नहीं । वे उत्कृष्ट ज्ञान के परिणाम हैं । आगे या पीछे यही जनता का धर्म होगा, यह निश्चित है ।)

हिन्दी के रहस्यवाद के अर्थ के साथ हम कबीर में ऐसे ज्ञाति-भूत के दर्शन होते हैं, जिसने जीवन के निम्नतम स्तर को ऊँचाई बना लिया अपनी प्रशिक्षा को आलोक में बदल दिया और अपने स्वर से वातावरण की जड़ता को शत शत स्पन्दों से भर दिया ।

कबीर तथा अथ रहस्यदर्शी सत्ता और सगुण भक्ता में विशेष अन्तर है । सगुण उपासक यदि प्रज्ञात स्निग्ध आभा फलानेवाला नशत्र है, तो रहस्यद्रष्टा अपने पीछे आलोक पुंज की प्रज्ज्वलित लीक खींचने वाला उत्का पिण्ड । एक

की गति में निश्चल स्थिति से हमारा चिर-परिचय है, अतः हम इच्छानुसार आँखें ऊपर उठाकर उसे देख भी सकते हैं और अनदेखा भी कर सकते हैं। परन्तु दूसरा हमारे दृष्टिपथ में ऐसे आकस्मिक वेग के साथ आता है कि उसकी ज्योतिर्मय स्थिति, पृथ्वी की आकर्षणशक्ति के समान ही हमारी दृष्टि को बलात् खींच लेती है। उसके विद्युत्-वेग को देखने का प्रश्न हमारी रुचि और सुविधा की अपेक्षा नहीं करता। सगुण गायक हमारे साथ-साथ जीवन की रागिनी सुनाता और पथ बताता हुआ चलता है। पर/रहस्य का अन्वेषक कहीं दूर अन्धकार में खड़ा होकर पुकारता है—चले आओ, थकना हार है, रुकना मृत्यु है।

युगों के उपरान्त छायावाद के प्रतिनिधि कवियों ने भी इस विचारधारा का विद्युत्-स्पर्श अनुभव किया और यह न कहना अन्याय होगा कि उन्होंने उस परम्परा को अक्षुण्ण रखा। अनेक क्रूर विरोध और विवेकशून्य आघातों के उपरान्त भी उनमें कोई दीनता नहीं, जीवन से उनका कोई सस्ता समझौता नहीं और कल्याण के लिए उनके निकट कोई अदेय मूल्य नहीं।

सम्भवतः पारस को छूकर सोना न होना लोहे के हाथ में नहीं रहता—भारतीय तत्त्वदर्शन ऐसा ही पारस रहा है।

धम की दुलध्य प्राचीरें और कमवाण्ड की दुगम सीमाए पार कर मुक्त  
आकाश में मूजनेवाला रहस्यद्रष्टा का स्वर हम चौका दता है—

यस्मिन् सर्वाणि भूतायात्मेवाभूद्विजानत ।  
तत्र को मोह क लोक एकरवमनुष्यत ॥  
ईगावास्य उप०

(जो मनुष्य आत्मा का स्वभाव जानता है जो सब भूता में उसकी व्याप्ति  
का ज्ञान रखता है, उस एकत्व के द्रष्टा के लिए भ्रांति कैसी लिप्तता क्यों ?)

बुद्धि के ऐसे सूक्ष्म स्तर पर भी तत्त्वज्ञान जीवन की यथायता नहीं भूलता  
अतः इसी उपनिषद् में कुर्वन्नेवेहि कर्माणि जिजीविष आदि में हम पाते  
हैं—‘यहाँ कम करता हुआ जीने की इच्छा कर । ह मनुष्यत्व का अभिमान  
रखनेवाले ! तेरे लिए अथ माग नहा है नहीं है ।

हृदयों यदि अचल हैं तो रहस्यदण्डों के स्वर में गत शत निभरों का  
प्रखर वेग है जीवन यदि विषम है तो उनकी दृष्टि में अनन्त आकाश का  
सामजस्य है और कम यदि मकील है, तो उनके आत्मवाद में समीर का व्यापक  
स्पर्श है ।

इसी से प्रसिद्ध पश्चिमीय दार्शनिक शोपेनहार (schopenhauer) कहता  
है—

‘In the world there is no study so beneficial and so  
elevating as that of the Upanishads They are a product of  
the highest wisdom It is destined sooner or later to become  
the faith of the people ’

(संसार में उपनिषद्वा के समान उपयोगी और उदात्त बनानेवाला अथ  
स्वाध्याय नहीं । वे उत्कृष्ट ज्ञान के परिणाम हैं । आगे या पीछे यही जनता का  
धर्म होगा, यह निश्चित है ।)

हिंदी के रहस्यवाद के अर्थ के साथ हम कबीर में ऐसे अन्ति-भूत के दर्शन  
होते हैं, जिसने जीवन के निम्नतम स्तर को ऊँचाई बना लिया अपनी अधिष्ठा  
की आलोक में बदल दिया और अपने स्वर से वातावरण की जड़ता को शत शत  
स्थानों से भर दिया ।

कबीर तथा अथ रहस्यदर्शी सत्ता और सगुण भक्तों में विशेष अन्तर है ।  
सगुण उपासक यदि प्रशान्त स्निग्ध आभा फलानेवाला नक्षत्र है, तो रहस्यद्रष्टा  
अपने पीछे आलोक-मुक्त की प्रज्ज्वलित लीक खींचने वाला उत्का पिण्ड । एक

की गति में निश्चल स्थिति से हमारा चिर-परिचय है, अतः हम इच्छानुसार अर्धें ऊपर उठाकर उसे देख भी सकते हैं और अनदेखा भी कर सकते हैं। परन्तु दूसरा हमारे दृष्टिपथ में ऐसे आकस्मिक वेग के साथ आता है कि उसकी ज्योतिर्मय स्थिति, पृथ्वी की आकर्षणशक्ति के समान ही हमारी दृष्टि को बलात् खींच लेती है। उसके विद्युत्-वेग को देखने का प्रश्न हमारी रचि और सुविधा की अपेक्षा नहीं करता। सगुण गायक हमारे साथ-साथ जीवन की रागिनी मुनाता और पथ बताता हुआ चलता है। परांरहस्य का अन्वेषक कहीं दूर अन्वकार में खड़ा होकर पुकारता है—चले आओ, थकना हार है, एकना मृत्यु है।

युगों के उपरान्त छायावाद के प्रतिनिधि कवियों ने भी इस विचारधारा का विद्युत्-स्पर्श अनुभव किया और यह न कहना अन्याय होगा कि उन्होंने उस परम्परा को अक्षुण्ण रखा। अनेक क्रूर विरोध और विवेकग्न्य आघातों के उपरान्त भी उनमें कोई दीनता नहीं, जीवन से उनका कोई सस्ता समझौता नहीं और कल्याण के लिए उनके निकट कोई अदेय मूल्य नहीं।

सम्भवतः पारस को छूकर सोना न होना लोहे के हाथ में नहीं रहता—भारतीय तत्त्वदर्शन ऐसा ही पारस रहा है।

धम का दुस्तव्य प्राचीरे और कमकाण्ड को दुग्ध सीमाएँ पार कर मुक्त  
प्राकाश में गूजनवाला रहस्यद्रष्टा का स्वर हम चौंका देता है—

यस्मिन् सर्वाणि भूतायात्मनाभूद्विजानत ।

तत्र को मोहं कं शोकं एकत्वमनुपश्यत ॥

ईशावास्य उप०

(जो मनुष्य आत्मा का स्वभाव जानता है, जो सब भूत में उसकी शक्ति  
का जान रखता है उस एकत्व का द्रष्टा के लिए भ्राति वैसी तिष्ठता क्या !)

बुद्धि के ऐसे मूढ स्तर पर भी तत्त्वदर्शक जीवन की यथायता नदी भूलता,  
अतः इसी उपनिषद् में 'कुर्वन्नेवहि कर्माणि जिजीविष' आदि में हम पाते  
हैं—'यहाँ धर्म करना हुआ जीने की इच्छा कर। ह मनुष्यत्व का अनिमान  
रखनेवाले ! तेरे लिए भय माय नहीं है नहीं है ।

कठियाँ यदि अच्छी हैं तो रहस्यदर्शक का स्वर में गत गत निभरा का  
प्रखर वेग है जीवन यदि विषम है तो उनकी दृष्टि में घनत प्राकाश का  
नामजस्य है और धम यदि मकील है, तो उनका आत्मवाद में समीर का व्यापक  
स्पर्श है ।

इसी से प्रसिद्ध पश्चिमीय दार्शनिक गापेनहार (schopenhauer) कहता  
है—

'In the world there is no study so beneficial and so  
elevating as that of the Upanishads They are a product of  
the highest wisdom It is destined sooner or later to become  
the faith of the people "

(समस्त उपनिषदों के समान उपयोगी और उदात्त बनानेवाला धर्म  
स्वाध्याय नहीं । वे उत्कृष्ट ज्ञान के परिणाम हैं । धारो या पीछे यही जनता का  
धर्म होगा, यह निश्चित है ।)

हिंदी के रहस्यवाद के अर्थ के साथ हम कबीर में ऐसे प्राति-भूत के दर्शन  
होते हैं, जिसने जीवन के निम्नतम स्तर को ऊँचाई बना लिया, अपनी अधिका  
को आलोक में बदल दिया और अपने स्वर से वातावरण की जड़ता का सत-सत  
स्पन्दन से भर दिया ।

कबीर तथा अन्य रहस्यदर्शी सत्ता और सगुण अन्तो में विशेष अन्तर है ।  
सगुण उपासक यदि प्रणालि स्निग्ध आत्मा फलानेवाला नक्षत्र है, तो रहस्यद्रष्टा,  
अपने पीछे आलोक-भुज की प्रज्वलित लीक खींचने वाला उत्का पिण्ड । एक



की गति में निश्चल स्थिति से हमारा चिर-परिचय है, अतः हम इच्छानुसार आँखें ऊपर उठाकर उसे देख भी सकते हैं और अनदेखा भी कर सकते हैं। परन्तु दूसरा हमारे दृष्टिपथ में ऐसे आकस्मिक वेग के साथ आता है कि उसकी ज्योतिर्मय स्थिति, पृथ्वी की आकर्षणशक्ति के समान ही हमारी दृष्टि को बलात् खींच लेती है। उसके विद्युत्-वेग को देखने का प्रश्न हमारी रुचि और सुविधा की अपेक्षा नहीं करता। सगुण गायक हमारे साथ-साथ जीवन की रागिनी सुनाता और पथ बताता हुआ चलता है। पर/रहस्य का अन्वेषक कहीं दूर अन्धकार में खड़ा होकर पुकारता है—चले आओ, थकना हार है, रुकना मृत्यु है।

युगो के उपरान्त छायावाद के प्रतिनिधि कवियों ने भी इस विचारधारा का विद्युत्-स्पर्श अनुभव किया और यह न कहना अन्याय होगा कि उन्होंने उस परम्परा को अक्षुण्ण रखा। अनेक क्रूर विरोध और विवेकशून्य आघातों के उपरान्त भी उनमें कोई दीनता नहीं, जीवन से उनका कोई सस्ता समझौता नहीं और कल्याण के लिए उनके निकट कोई अदेय मूल्य नहीं।

सम्भवतः पारस को छूकर सोना न होना लोहे के हाथ में नहीं रहता—भारतीय तत्त्वदर्शन ऐसा ही पारस रहा है।

## गीति-काव्य



मनुष्य के सुख-दुःख जिस प्रकार चिरन्तन हैं, उनकी अभिव्यक्ति भी उतनी ही चिरन्तन रही है परन्तु यह कहना कठिन है कि उन्हें व्यक्त करने के साधनों में प्रथम कौन था।

सम्भव है जिस प्रकार प्रभात की सुनहली रश्मि छूकर बिड़िया धान-द में चहचहा उठती है और मघ को घुमड़ता धिरता देखकर मयूर नाच उठता है उसी प्रकार मनुष्य ने भी पहले-पहले अपने भावों का प्रकाशन ध्वनि और गति द्वारा ही किया हो। विनोद कर स्वर-सामयस्य में बँधा हुआ गेय काय मनुष्य हृदय के कितना निकट है, यह उदात्त अनुदात्त स्वरो में बँधे वैदगीत तथा अपनी मधुरता के कारण प्राणों में समा जानवाले प्राकृत-पदा के अधिकारी हम भली भाँति समझ सकते हैं।

प्राचीन हिन्दी-साहित्य का भी अधिकांश गेय है। तुलसी का इष्ट के प्रति विनीत आत्म निवेदन गेय है कबीर का बुद्धिमय तत्त्वनिवेदन संगीत की मधुरता में बसा हुआ है मूर के कृष्ण-जीवन का विलस इतिहास भी गीतमय है और मीरा की व्ययासक्ति पदावली तो सारे गीत जगत् की सम्राज्ञी ही वही जाने योग्य है।

सुख दुःख के भावावगमयी अवस्था विशेष का गिने चुने शब्दों में स्वर साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है। इसमें कवि को समय की परिधि में बँधे हुए जिस भावातिरेक की आवश्यकता होती है वह सहज प्राप्य नहीं, कारण हम प्रायः भाव की अतिशयता में कला की सीमा खींच जाते हैं और उसके उपरान्त भाव के संस्कारमात्र में ममस्पर्शिता का निहित हो जाता

अनिवार्य है। उदाहरणार्थ—दुःखातिरेक की अभिव्यक्ति आर्त्त क्रन्दन या हाहाकार द्वारा भी हो सकती है जिसमें सयम का नितान्त अभाव है, उसकी अभिव्यक्ति नेत्रों के सजल हो जाने में भी है जिसमें संयम की अधिकता के साथ आवेग के भी अपेक्षाकृत सयत हो जाने की सम्भावना रहती है, उसका प्रकाशन एक दीर्घ निश्वास में भी है जिसमें सयम की पूर्णता भावातिरेक को पूर्ण नहीं रहने देती और उसका प्रकटीकरण निस्तब्धता द्वारा भी हो सकता है जो निष्क्रिय बन जाती है।

वास्तव में गीत के कवि को आर्त्तक्रन्दन के पीछे छिपे हुए भावातिरेक को, दीर्घ निश्वास में छिपे हुए सयम से बाँधना होगा, तभी उसका गीत दूसरे के हृदय में उसी भाव का उद्रेक करने में सफल हो सकेगा।

गीत यदि दूसरे का इतिहास न कहकर वैयक्तिक सुख-दुःख ध्वनित कर सके, तो उसकी मार्मिकता विस्मय की वस्तु बन जाती है, इसमें सन्देह नहीं। मीरा के हृदय में बैठी हुई नारी और विरहिणी के लिए भावातिरेक सहज प्राप्य था, उसके बाह्य राजरानीपन और आन्तरिक साधना में सयम के लिए पर्याप्त अवकाश था। इसके अतिरिक्त वेदना भी आत्मानुभूत थी, अतः उसका—‘हेली मैं तो प्रेम दिवाणी मेरा दरद न जाने कोय’, सुनकर यदि हमारे हृदय का तार-तार, उसी ध्वनि को दोहराने लगता है, रोम-रोम उसकी वेदना का स्पर्श कर लेता है तो यह कोई आश्चर्य की बात नहीं।

सूर का सयम भावों की कोमलता और भाषा की मधुरता के उपयुक्त ही है, परन्तु क्या इतनी पराई है कि हम वहने की इच्छामात्र लेकर उसे सुन सकते हैं, वहते नहीं और प्रातः स्मरणीय गोस्वामी जी के विनय के पद तो आकाश की मन्दाकिनी कहे जा सकते हैं, हमारी कभी गँदली कभी स्वच्छ वेगवती सरिता नहीं। मनुष्य की चिरन्तन अपूर्णता का ध्यान कर उनके पूर्ण इष्ट के सम्मुख हमारा मस्तक श्रद्धा से, विनय से नत हो जाता है, परन्तु प्रायः हृदय कातर क्रन्दन नहीं कर उठता। इसके विपरीत कवीर के रहस्य भरे पद हमारे हृदय को स्पर्श कर सीधे बुद्धि से टकराते हैं। अधिकतर हममें उनके विचार ध्वनित हो उठते हैं, भाव नहीं, जो गीत का लक्ष्य है।

व्यक्तिप्रधान भावात्मक काव्य का वही अंग अधिक से अधिक अन्तस्तल में समा जानेवाला, अनेक भूले सुख-दुखों की स्मृतियों में प्रतिध्वनित हो उठने के उपयुक्त और जीवन के लिए कोमलतम स्पर्श के समान होगा, जिसमें कवि ने गतिमय आत्मानुभूत भावातिरेक को सयत रूप में व्यक्त कर उसे अमर कर दिया हो या जिसे व्यक्त करते समय वह अपनी साधना द्वारा किसी वीते क्षण

की अनुभूति की पुनरावृत्ति करने में सफल हो सका हो। केवल सत्सारमात्र भावात्मक कविता के लिए सफल साधन नहीं हैं और न किसी बीती अनुभूति की उतनी ही तीव्र मानसिक पुनरावृत्ति ही सबके लिए सब अवस्थाओं में सुलभ मानी जा सकती है।

हिंदी काव्य का वर्तमान नवीन युग गीतप्रधान ही कहा जायगा। हमारा 'यस्त' और 'यवित'प्रधान जीवन हम काव्य के बिनी और अंग की घोर दृष्टि पात करने का अवकाश ही नहीं देना चाहता। आज हमारा हृदय ही हमारे लिए समार है। हम अपनी प्रत्येक साँस का इतिहास लिख रखना चाहते हैं अपने प्रत्येक कम्पन को अंकित करने के लिए उरमुक्त हैं और प्रत्येक स्वप्न का मूल्य पा लेने के लिए विवश हैं। सम्भव है यह उस युग की प्रतिक्रिया हो जिसमें कवि का आदश अपने विषय में कुछ न कहकर ससार भर का इतिहास कहना था हृदय की उपेक्षा कर 'गरीर' को आदर करना था।

इस युग के गीतों की एकरूपता में भी ऐसी विविधता है जो उन्हें बहुत काल तक सुरक्षित रख सकेगी। इनमें कुछ गीत मलयसमीर के भाँके के समान हम बाहर से स्पष्ट कर अंतर तक सिहरा देते हैं कुछ अपने दशन के बोझिल पक्षा द्वारा हमारे जीवन को सब ओर से छू लेना चाहते हैं कुछ किसी अलक्ष्य डाली पर छिपकर बठी हुई कोकिल के समान हमारे ही किसी भूले स्वप्न की कथा कहते रहते हैं और कुछ मंदिर के पूत धूप धूम के समान हमारी दृष्टि को धुंधला परन्तु मन को सुरभित किए बिना नहीं रहते।

काव्य की ऊँची ऊँची हिमालय-श्रेणियों के बीच में गीतिमुक्तक एक सजल कोमल मेघलण्ड है, जो न उनसे दबकर टूटता है और न बंधकर रुकता है प्रत्युत हर किरण से रगस्नात होकर उन्नत चोटियों का शृंगार कर आता है और हर भाँके पर उड़ उड़कर उस विशालता के कोने कोने में अपना स्पन्दन पहुँचाता है।

साधारणतः गीत व्यक्तिगत अनुभूति पर इतना आश्रित है कि कथा-गीत और नीति पद तक अपनी सवदनीयता के लिए व्यक्ति की भावभूमि की अपेक्षा रखते हैं। अलौकिक आत्मसंपर्क हो या लौकिक स्नेह निवदन तात्कालिक उल्लास विपाद हो या शाश्वत सुख दुखों का अभि-यजन प्रकृति का सौंदर्य दान हो या उस सौंदर्य में चतय का अभिनयन सब में मेयता के लिए हृदय अपनी वाणी में ससार-कथा कहता चलता है। ससार के मुख से हृदय की कथा, इतिहास अधिक है गीत कम।

आज हम ऐसे बौद्धिक युग में से जा रहे हैं जो हृदय को मासिक यंत्र और

उसकी कथा को वैज्ञानिक आविष्कारों की पद्धति मात्र समझता है, फलतः गीत की स्थिति कठिन से कठिनतर होती जा रही है ।

गेयता में ज्ञान का क्या स्थान है, यह भी प्रश्न है । बुद्धि के तर्क-क्रम से जिस ज्ञान की उपलब्धि हो सकती है, उसका भार गीत नहीं सँभाल सकती ; पर तर्क से परे इन्द्रियों की सहायता के बिना भी हमारी आत्मा अनायास ही जिस सत्य का ज्ञान प्राप्त कर लेती है, उसकी अभिव्यक्ति में गेय स्वर-सामयिकता का विशेष महत्त्व रहा है । वेद-गीतों के विश्वचिन्तन से सन्तों के जीवन-दर्शन तक फैली हुई हमारी गीत-परम्परा इस आत्मानुभूत ज्ञान की आभारी है । पर यह आत्मानुभूत ज्ञान आत्मा के सस्कार और व्यक्तिगत साधना पर इतना निर्भर है कि इसकी पूर्ण प्राप्ति और सफल अभिव्यक्ति सबके लिए सहज नहीं । इसी कारण वेदकालीन मनीषियों का आत्मानुभूत ज्ञान और उसकी सामयिकपूर्ण अभिव्यक्ति सब युगों में सम्भव न हो सकी ।

रहस्य-गीतों का मूलाधार भी आत्मानुभूत अखण्ड चेतन है, पर वह साधक की मिलन-विरह की मार्मिक अनुभूतियों में इस प्रकार घुल-मिल सका कि उसकी अलौकिक स्थिति भी लोक-सामान्य हो गयी । भावों के अनन्त वैभव के साथ ज्ञान की अखण्ड व्यापकता की स्थिति वैसी ही है जैसी, कहीं रगीन, कहीं सितासित, कहीं सघन, कहीं हल्के, कहीं चाँदनीधौत और कहीं अश्रुस्नात बादलों से छाये आकाश की होती है । व्यक्ति अपनी दृष्टि को उस अनन्त रूपात्मकता के किसी भी खण्ड पर ठहरा कर आकाश पर भी ठहरा लेता है । अतः आनन्द और विपाद की मर्मानुभूति के साथ-साथ, उसे एक अव्यक्त और व्यापक चेतन का स्पर्श भी मिलता रहता है । पर ऐसे गीतों में निर्गुण ज्ञान और सगुण अनुभूति का जैसा सन्तुलन अपेक्षित है, वैसा अन्य गीतों में आवश्यक नहीं, क्योंकि आधार यदि बहुत प्रत्यक्ष हो उठे, तो बुद्धि उसे अपनी परिधि से बाहर न जाने देगी और भाव यदि अव्यक्त सूक्ष्म हो जावे, जो हृदय उसे अपनी सीमा में न रख सकेगा । रहस्य-गीतों में आनन्द की अभिव्यक्ति के सहारे ही हम चित् और सत् तक पहुँचते हैं ।

सगुणोन्मुख गीतों में सत्-चित् की रूप-प्रतिष्ठा के द्वारा ही आनन्द की अभिव्यक्ति सम्भव हो सकती है, इसी से कवि को बहुत अन्तर्मुख नहीं होना पड़ता । वह रूपाधार के परिचय द्वारा हृदय के मर्म तक पहुँचने का सहज मार्ग पा लेता है । सगुण-गायक अनेक रग लेकर एक सीमित चित्रफलक को रगता है, अतः वह उस निर्गुण-गायक से भिन्न रहेगा, जिसके पास रग एक और चित्र-पट शून्य असीम है । एक की निपुणता रगों के अभिनव चटकीलेपन पर निर्भर

है और दूसरे की रेखाओं की चिर मवीन अनन्तता पर। भक्त यदि जीवनदर्शी है तो उसके गीत की सीमित लौकिकता से असीम अलौकिकता बसे ही बँधा रहेगी, जम दीप की लौ से आलोक-मण्डल और यदि रहस्यदृष्टा तमय आत्म निवेदक है, तो उसके गीत की अलौकिक असीमता से, लौकिक सीमाएँ बसे ही फूटती रहेगी जैसे अनन्त समुद्र में हिलोरें।

वास्तव में सगुण-गीत में जीवन की विस्तृत क्यात्मकता के लिए भी इतना स्थान है कि वह लोक-गीत के निकट आ जाता है। लोक-गीत की सुलभ इति वसतात्मकता का इसे कम भय है और उसकी भावों की अतिसाधारणता का खटका भी अधिक नहीं। पर उसकी सरल संवेदनीयता की सब सीमाएँ तक उसकी पहुँच रहती हैं। हमारी गीत-परम्परा विविधरूपी है, पर उसका वहाँ रूप पूरुषतम है जो भावभूमि का सच्चा स्पर्श पा सकता है। गीत का चिरन्तन विषय रागात्मिका वृत्ति से सम्बन्ध रखनवाली सुखदुःखात्मक अनुभूति ही रहेगी। परन्तु अनुभूति मात्र गीत नहीं, क्योंकि गेयता तो अभिव्यक्ति-सापेक्ष है। साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में सीधे सुखदुःखात्मक अनुभूति का वह गीतरूप है जो अपनी क्यात्मकता में गेय हो सके।

पिछली दुःखरागिनी का वायुमण्डल और भाव की दुःख-कथा का धरातल भी ध्यान में लाय्य है। बाह्य स्मार की कठार सीमाएँ और अन्तर्गत की असीमता की अनुभूति ने उस दुःख को एक अन्तर्मुखी स्थिति दे दी थी। ऐसा दुःख प्रायः जीवन के आन्तरिक सामन्तत्व का प्राप्ति का लक्ष्य लेकर चलता है। फलतः उसकी संवेदनायता में गीत की वसी ही ममस्पर्शिता रहती है, जिस कालिदास ने—

रम्याणि वीक्ष्य भपूरांश्च निशम्य गम्या  
पयुःशक्ती भवति यत्सुखितोऽपि जनु ।

आदि के द्वारा व्यक्त किया है और वसी ही व्यापकता मिलती है जिसकी भार अनुभूति ने एकात्म करण एवं निमित्तभेदात् कहकर मन्त किया है। ऐसा बदना का दूसरे के निकट संवेदनीय बनाने के लिए अपने हृदय की घतल गहराई की अनुभूति आवश्यक है और उस व्यापकता देने के लिए जीवन की एकता का नाचन।

भाज के दुःख का सम्बन्ध जीवन के स्थूल धरातल की विषमता से रहता है मन समष्टि का धार्मिक आधार पर बाह्य सामन्तत्व देने का आग्रह इसका विशेषता है। इस धरातल पर यह सहज नहीं कि एक की अनुविधा की अनुभूति

दूसरे में वैसी ही प्रतिध्वनि उत्पन्न कर सके। जिन क्षणों में भोजन की इच्छा नहीं, उनमें एक व्यक्ति के लिये अन्य दुःख, चिन्ता आदि की अनुभूति जैसी सहज है, वैसी भूख की व्यथा की नहीं। परन्तु उन्हीं परिस्थितियों में यह अनुभूति तब स्वाभाविक हो जायगी, जब वह दूसरे वृक्षित से सच्चा तादात्म्य प्राप्त कर सके। आँखों से दूर बाहर गानेवाले की कण्ठ रागिनी हममें प्रतिध्वनित होकर एक अव्यक्त वेदना जगा सकती है, परन्तु प्रत्यक्ष ठिठुरते हुए नग्न भिखारी का दुःख तब तक हमारा न हो सकेगा, जब तक हमारा उससे वास्तविक तादात्म्य न हो जावे। व्यावहारिक जीवन में भी हमारे भौतिक अभाव उन्हीं को अधिक स्पर्श करते हैं, जो हमारे निकट होते हैं, जो दूरत्व के कारण ऐसे तादात्म्य की शक्ति नहीं रखते, उनके निकट हमारी पार्थिव असुविधाओं का विशेष मूल्य नहीं।

लक्ष्यत एक होने पर भी अन्तर्जगत् के नियम को भौतिक जगत् नहीं स्वीकार करता। उसमें हमें अपनी गहराई में दूसरों को खोजना पड़ता है और इसमें दूसरों की अनेकता में अपने आपको खो देना। दूसरे की आँखें भर लाने के लिए हमें अपने आँसुओं में डूब जाने की आवश्यकता रहती है, परन्तु दूसरे के डबडबाये हुए नेत्रों की भाषा समझने के लिए हमें अपने सुख की स्थिति को, दूसरे के दुःख में डूबा देना होगा। जब एक व्यक्ति दूसरे के दुःख में अपने दुःख को मिलाकर बोलता है, तब उसके कण्ठ में दो का बल होगा, जब तीसरा, उन दोनों के दुःख में अपना दुःख मिलाकर बोलता है, तब उसके कण्ठ में तीन का बल होगा। और इसी क्रम से जो असंख्य व्यक्तियों के दुःख में अपना दुःख खोकर बोलता है, उसके कण्ठ में असीम बल रहना अनिवार्य है।

अन्तर्जगत् में यह व्यापकता गहराई का रूप लेकर व्यष्टि से समष्टि तक पहुँचती है। सफल गायक वही है, जिसके गीत में सामान्यता हो, अर्थात् जिसकी भावतीव्रता में दूसरों को अपने सुख-दुःख की प्रतिध्वनि सुन पड़े और यह तब स्वतः सम्भव है, जब गायक अपने सुख-दुःखों की गहराई में डूबकर या दूसरे के उल्लासविपाद से सच्चा तादात्म्य कर जाता है।

भारतीय गीति-परम्परा आरम्भ में ही बहुत समृद्ध रही, अतः उसका प्रभाव सब युगों के गीतों को विविधता देता रह सका। ऐसा गीति-साहित्य जिसने सूक्ष्म ज्ञान का असीम विस्तार, प्रकृति-रूपों की अनन्तता और भाव का बहुरंगी जगत् सँभाला हो, आगत काव्य-युगों पर प्रभाव डाले बिना नहीं रहता।

तत्त्व की छाया और भाव की धरती पर विकास पाने के कारण यहाँ

वाणी का बहुत परिष्कृत रूप और जीवन का चित्रित स्वरूप मिलता है। इसी में उच्चतर मनुष्य का रूप और अतीत मानव जगत् की चूड़ियाँ हैं।

पावन नः सरस्वती यान् पानिनयता

महो ग्रण सरस्वती प्रथमयति वसुना

ऋषेः ११ १०, १२

(हमारी वाणी पवित्र ज्ञानवाणी और सर्वव्यापी है। यह मनुष्यों को पान कर महाभाग्य और पुण्य भी प्रदान करेगी।)

यह पवित्रता अति सूक्ष्म रूप में वर्णित है। यहाँ तक पहुँचा है महायज्ञ है। गाँव का गति वाणी है अति धीरे धीरे वह गीत का जीवन का, सत्य में सन्तर्पण कर उनका वापसता और बढ़ाता है। इसी का पूरा सामग्री जीवन-मनुष्य पर, यही का रहस्यता का पात्र बन जाता है। अतः यही मनीषी गाता है—

गानि करण सीमहि (हमारे करणीय।) में गाँव से तुम्हें बाँधता है) इतना ही नहीं गीत गाँव का प्रभु को भी प्रिय है—

सेम न स्तोमया गह्यपे सयन सुतम

मौरो न सपित विवः ऋ० १-१६५

(ध्याना और मृग जैसे जलाशय से जल पाना है वैसे ही तुम मेरे गीत में तन्मय होकर तृप्ति का अनुभव करो।)

तत्त्व का सरल व्याख्या प्रवृत्ति की स्वात्मवत्ता सी दय और गति की सजाव साकारता, लौकिक जीवन के आकर्षक चित्र आदि इन गीतों का बहुत समृद्ध कर देते हैं। चिन्तन के अतिरिक्त विकास ने गीत के स्थान में गीत का प्रधानता दी पर गीत का नाम लोक-जीवन को घेरकर विविध रूप में फैलता रहा।

बौद्धिक जीवन की विषमता से उत्पन्न है अतः दुःखनिवृत्ति का आवेपक के समान वह भाव का प्रति अधिक निमग्न रहा, पर उसकी विमल करणात्मक पृथ्वी पर जो गीत के फूल खिले, वे जीवन से सुरभित और दुःख के मोहारवण से बोझिल हैं। व्यक्ति विरागभरी अरमानाएँ और सौन्दर्य की कहल कथाएँ



कहनेवाली थेरीगायाएँ, अपनी भाषा और भाव के कारण वेद गीत और काव्यगीतों के बीच की कड़ी जैसी लगती है।

विशेषतः निवृत्तिप्रधान गाथाओं से वैराग्य-गीतों को बहुत प्रेरणा मिल सकी। इन वीतराग भिक्षुओं का विहग, वन, पर्वत आदि के प्रति प्रशान्त अनुराग वेदकालीन प्रकृति-प्रेम का सहोदर है।

सुनीला सुसिखा सुपेखुणा सचित्तपत्तच्छदना विहगमा,  
सुमञ्जुघोसस्य नित्ताभिगज्जिनो ते त रनिस्सन्ति वनम्हि ज्ञायिन।

थेरगाथा—११३६

(जब तुम वन में ध्यानस्थ बैठे होगे तब गहरी नीली ग्रीवावाले सुन्दर शिखा-शोभी तथा शोभन चित्रित पक्षों से युक्त आकाशचारी विहगम अपने सुमधुर कलरव द्वारा, घोंपभरे मेघ का अभिनन्दन करते हुए तुम्हें आनन्द देगे।)

यदा बलाका सुचिपिण्डरच्छदा कालस्स मेघस्य भयेन तज्जिता,  
पलेहिति आलयमालयेसिनी तदा नदी अजकरणी रमेति मं।

थेर० ३०७

(जब ऊपर (आकाश में) श्याम घनघटा से समीत वगुलों की पाँत अपने उज्ज्वल श्वेत पल फैलाकर आश्रय खोजती हुई बसेरे की ओर उड़ चलती है, तब (नीचे उनका प्रतिविम्ब लेकर प्रवाहित) अजकरणी नदी मेरे हृदय में प्रसन्नता भर देती है।)

अंगारिनो दानि दुमा भदन्ते फलेसिनो छदनं विप्पहाय,  
ते अच्चिमन्तो व पभासयन्ति समयो महावीर भगीरसान।  
दुमानि फुल्लानि मनोरमानि समन्ततो सब्बदिसो पवन्ति,  
पत्तं पहाय फलमाससाना कालो इतो पक्कमनाय वीर।

थेर० ५२७-२८

(नयी कोपलों से अगाराखण वृक्षों ने फल की साध से जीर्णशीर्ण पल्लव-परिधान त्याग दिया है। अब वे ली से युक्त जैसे उद्भासित हो रहे हैं। हे वीर-श्रेष्ठ ! हे तथागत ! यह समय नूतन आशा से स्पन्दित है।

द्रुमाली फूलों के भार से लदी है, सब दिशाएँ सौरभ से उच्छ्वसित हो उठी हैं और फल को स्थान देने के लिए दल झड़ रहे हैं। हे वीर ! यह हमारी यात्रा का मंगल मुहूर्त है।

बाणी का बहुत परिष्कृत रूप और जीवन का निश्चित स्पन्दन मिल सका।  
 इसी से उच्चारण में एक वण की मूल असम्य और 'बनि म एन' कम्पन की  
 त्रुटि अन्तर्गत हो उठती थी।

पावका न सरस्वती वाज वाजिनवती

महो भण सरस्वती प्रचेतयति कतुना

ऋग्वेद १३ १० १२

(हमारी बाणी पवित्र वरनेवाली और एतद्व्यमना है। यह सरस्वती ज्ञान  
 के महासागर तक पहुँचान में समर्थ है।)

यही पवित्रता अधिप सूक्ष्म रूप में गीत को ब्रह्म की सजा तक पहुँचान में  
 सहायक हुई। गीत की शक्ति बाणी से अधिक थी क्योंकि वह गीतों के जयन  
 को लय में सन्तरेण दकर उनकी व्यापकता और बड़ा दत्ता था। इसी से पूरा  
 सामगान जीवन-समुद्र पर, लय का लहराता आवाज बन जाता है। ऋग्वेद  
 का मनायी जाता है—

'गीर्भि वरण सीमहि (हे मेरे वरणीय) मैं गात से तुम्हें बाँधता हूँ)  
 इतना ही नहीं गीत गायक के प्रभु को भी प्रिय है—

सेम न स्तामया गह्यवेद सवन सुतम

गौरो न तपित पिब। ऋ० १-१६५

(प्यासा और भुग जस जलाय से जल पीता है, वैसे ही तुम मेरे गात  
 में तन्मय होकर तृप्ति का अनुभव करो।)

तत्त्व की सरल भाषा, प्रकृति की स्थात्म्यता सो दय और शक्ति की  
 सजीव माकारता लौकिक जीवन के आकषक चित्र आदि इन गीतों को बहुत  
 समृद्ध कर देते हैं। चिन्तन के अधिक विकास में गीत के स्थान में गद्य को  
 प्रधानता दी पर श्रोत का नाम नाक-जीवन को धेरकर विविध रूप में  
 फलता रहा।

वीथम जावन की विषमता में उत्पन्न है धन दुःखनिवृत्ति के अवेषका  
 के समान वह भाव के प्रति अधिक निमग्न रहा पर उसकी विभाल वरणासिक्त  
 पृथ्वी पर जो गीत के फूल सित न जीवन से मुरझित और दुःख के नीहारवणा  
 से बोझिल हैं। व्यक्ति विरागवरी वरगाथाएँ और सोदय की करण कथाएँ

कहनेवाली थेरीगाथाएँ, अपनी भाषा और भाव के कारण वेद गीत और काव्यगीतों के बीच की कड़ी जैसी लगती है ।

विशेषतः निवृत्तिप्रधान गाथाओं से वैराग्य-गीतों को बहुत प्रेरणा मिल सकी । इन वीतराग भिक्षुओं का विहंग, वन, पर्वत आदि के प्रति प्रशान्त अनुराग वेदकालीन प्रकृति-प्रेम का नहोदर है ।

सुनीला सुसिखा सुपेखुणा सचित्तपत्तच्छदना विहंगमा,  
सुमञ्जुघोसस्य निताभिगज्जिनो ते त रमिस्सन्ति वनम्हि ज्ञायिन ।

थेरगाथा—११३६

(जब तुम वन में ध्यानस्थ बैठे होगे तब गहरी नीली ग्रीवावाले सुन्दर शिखा-शोभी तथा शोभन चित्रित पक्षों से युक्त आकाशचारी विहंगम अपने सुमधुर कलरव द्वारा, घोपभरे मेघ का अभिनन्दन करते हुए तुम्हें आनन्द देगे ।)

यदा बलाका सुचिपिण्डरच्छदा कालस्स मेघस्य भयेन तज्जिता,  
पलेहिति आलयमालयेसिनी तदा नदी अजकरणी रमेति मं ।

थेर० ३०७

(जब ऊपर (आकाश में) श्याम घनघटा से अभीत वगुलों की पाँत अपने उज्ज्वल श्वेत पख फैलाकर आश्रय खोजती हुई वसेरे की ओर उड़ चलती है, तब (नीचे उनका प्रतिविविम्ब लेकर प्रवाहित) अजकरणी नदी मेरे हृदय में प्रसन्नता भर देती है ।)

अंगारिनो दानि दुमा भदन्ते फलेसिनो छदनं विप्पहाय,  
ते अच्चिमन्तो व पभासयन्ति समयो महावीर भगीरसानं ।  
दुमानि फुल्लानि मनोरमानि समन्ततो सव्वदिसि पवन्ति,  
पत्तं पहाय फलमाससाना कालो इतो पक्कमनाय वीर ।

थेर० ५२७-२८

(नयी कोपलों से अंगारारूप वृक्षों ने फल की साध से जीर्णशीर्ण पल्लव-परिधान त्याग दिया है । अब वे ली से युक्त जैसे उद्भासित हो रहे हैं । हे वीर-श्रेष्ठ ! हे तथागत ! यह समय नूतन आशा से स्पन्दित है ।

द्रुमाली फूलों के भार से लदी है, सब दिशाएँ सौरभ से उच्छ्वसित हो उठी हैं और फल को स्थान देने के लिए दल झड़ रहे हैं । हे वीर ! यह हमारी यात्रा का मंगल मुहूर्त है ।

निष्पुणियाँ भी अपने नश्वर सौंदर्य का परिचय देने के लिए प्रकृति को माध्यम बनाती हैं—

कालका नमरवर्णसदिसा वेल्लितगा मम मुद्रजा घट्ट,  
ते जराय सल्लवाक सदिसा सञ्जवादि वचन अनञ्जया ।  
काननस्मि धनसञ्जवरिणी कोकिला व मधुर निकुञ्जित,  
॥ जराय सल्लित तहि तहि सञ्जवादि वचन अनञ्जया ।  
धेरीपाथा २५२-६१

(भ्रमरावली के समान सुचिक्कण काल और घुघरास मेर घलवगुच्छ जरा के कारण आज मन और बस्त्रल जम हो गये हैं । (परिपतन का धक इसी नम से चलता है ) सत्यवादी का यह वचन मिथ्या नहीं ।

वनसञ्ज म सञ्चरण करती हुई कोकिला की कुहक के समान मधुर मर स्वर का मर्गांत आज जग में कारण टूट टूटकर बसुरा हो रहा है । (ध्वस का प्रम इसी प्रकार चलता है) सत्यवादी का यह वचन ध्येय नहीं । )

संस्कृत-काव्य में की-ज की यथा में कल्याण श्रुति या नहीं उठा, जीवन के तार सभालने लगा और इस प्रकार कुछ समय तक रागिनी भूव रहकर तारों का झगार सुनती रही । पर का य का रा जब मौन हो जाता है तब लोक उस लय को सभाल लेता है वही स गीत का स्थिति अनिश्चित रहा हो मयती । संस्कृत नाटकों और प्राकृत का या म जो गीत हैं वे तरंगलीन लोक गीत ही कह जायग । यह प्राकृत-लीन गान की भाषा और मरस मधुर गदावली व द्वारा प्रकृति और जीवन के बड़े सत्य सुंदर चित्र अंकित कर सक हैं ।

भाव की मार्मिकता तथा अभिव्यक्ति की सरल गती का दृष्टि से हिंदी गीतिकाय प्राकृत-गीतों का बहुत आभारी है—

एकवक्त्रमपरिक्लृप्तहार समूहे कुरङ्गामिदृशम्भि ।  
वाहेण मणुविमलन्तवाह घोष धनु मुक्कम ॥  
गय्या सप्तसप्तो ७१

( मृग-मृगी व जाड म स जय प्रत्येक दूसरे को राण से बचाने के लिए लक्ष्य के सामने घाने लगा तब कल्याण गाय न मीमुप्रा स घुला धनुष रख दिया । )

खरपवणरअगलत्थिअ गिरि ऊडावडणभिण्णदेहस्स ।  
 धुवकाधुवकङ्खीअ व विज्जुआ कालमेहस्स ॥  
 गाथा० ६-८३

(जब प्रचण्ड पवन ने उसे गला पकड़कर पर्वतशिखर से नीचे फेंक दिया,  
 तब छिन्न-भिन्न शरीरवाले काले मेघ के भीतर विद्युत् प्राण के समान धुकधुका  
 उठी । )

उअ गिच्चलणिप्पन्दा भिसिणीपत्तम्मि रेहइ वलाआ ।  
 णिम्मल मरगअ भाअण परिट्ठिआ सख-सुत्ति व्व ॥

गाथा० १-५

(देखो कमल के पत्र पर वलाका ( वकी ) कैसी निश्चल निःस्पन्द बैठी  
 है । वह तो निर्मल मरकत के पात्र में रखी हुई शखशुक्ति जैसी लगती है ।)

इस प्रकार के, कही करुण, कही सजीव और कही सुन्दर चित्रों की सरल  
 मार्मिकता ने हमारे लोक-गीतों पर ही नहीं, पद-साहित्य पर भी अपनी छाया  
 डाली है ।

हिन्दी गीति-काव्य में भारतीय गीति-परम्परा की मूल-प्रवृत्तियों का आ  
 जाना स्वाभाविक ही था । तत्त्व-चिन्तन और उससे उत्पन्न रहस्यानुभूति, प्रकृति  
 और मनुष्य का सौन्दर्य-दर्शन, स्वानुभूत सुख-दुःखों की चित्रमय अभिव्यक्ति  
 आदि ने इन गीतों को विविधता भी दी है और व्यापकता भी ।

कवीर के निर्गुण-गीतों ने ज्ञान को फिर गेयता देने का प्रयास किया है ।

‘मैं ते ते मैं ए द्वै नाही । आप अघट सकल घट मांही ।’ जैसे पदों में वेदान्त  
 मुखरित हो उठा है और—

‘गगन-मँडल रवि ससि दोइ तारा । उलटी कूंची लागि किवारा ।’ आदि  
 चित्रों में साधनात्मक योग की रूप-रेखाएँ अंकित हैं ।

रूपक-पद्धति के सहारे जीवन-रहस्यों का उद्घाटन भी हमारे तत्त्व-चिन्तन  
 में बहुत विकसित रूप पा चुका था ।

कवीर की

पाँच सखी मिलि कोन्ह रसोई एक ते एक सयानी,  
 दूनो थार बराबर परसैं जेवें मुनि अरु ज्ञानी ॥

आदि पक्तियों में व्यक्त रूपक-पद्धति का इतिहास कितना पुराना है, यह

तब प्रकट होता है जब हम उह भयम क निम्न रूपक के साथ रखकर देखते हैं—

तत्रमेक युवती विरूपे भ्रम्याकाम धमत पण्मयूतम ।

प्र। यात तूस्तिरति घत्ते भ्रया नापवञ्जाते न गमातो ॥ तम् ॥

(दो गौर इमाम युवतियाँ (उषा रात्रि) त्रम से बार बार घा जाकर छ खूटोवाले (श्रुतुओवाले) जाल को (विश्वरूप को) बुनती हैं। एक सूयो को (किरणों को) फलाती है दूसरी गाठती (मपन म समेट लेती) है, वे कभी विश्राम नहीं करनी पर सो भी काय की समाप्ति तक नहीं पहुँच पाती।)

निर्गुण उपासक तत्त्वद्रष्टा ही नहीं तत्त्व रूप का अनुरागी भी है अतः उसका मिलन विरह समस्त विश्व का उत्सास विपाद बन जाता है। प्रकृति वहाँ एक परम तत्व की अभिव्यक्ति है। अतः उसके सौंदर्य में सौरभ जसा रूप है जो प्रत्येक का होकर जो किसी एक का नहीं बन सकता और भाव में आलोक जसा रंग है जो किसी वस्तु पर पड़कर उससे भिन्न नहीं रहता।

निर्गुण गायक अपने सुख दुःखों की अनुभूति को विम्वार देकर सामान्य बनाता है और सगुण-गायक अपने सुख-दुःखों को गहराई देकर उह सबका बनाता है। एक नान के लिए हृदयवादी है दूसरा भाव के लिए रूपवादी।

सगुण-गीतों का आधार सौन्दर्य और शक्ति की पूरुषतम अभिव्यक्ति होने के कारण प्रकृति और जीवन का बँद बिन्दु बन गया है अतः भावों की शबलता और रूपा की विविधता उसे घेरकर ही सफल हो सकती है। सस्कृत काव्या के समान ही इन चित्र और भाव गीतों में प्रकृति विविध रही है। नहीं वह अपनी स्वतंत्र रूपरेखा में यथाम है वहाँ हृदय के हर स्वर में स्वर मिलाने वाली रहस्यमयी सगिनी है वही मनुष्य के स्वानुभूत सुख दुःखों की माना बतान का साधन है और वहाँ आराध्य के सौंदर्य सन्निध आदि की श्लाघा है।

अरसत मेघवत धरनी पर ।

अपला चमकि चमकि चकचोपति करति सब आघात

अघाधुष पवनवतक घन करत फिरत उत्पात ।

—दूर

उपयुक्त गीत में मध की चित्रमयता यथाम है पर जब घटा देखकर विरह व्यथित मारा पुकार उठती है—

मतवारो वादल आयो रे,  
मेरे पी को सँदेयो नहि लायो रे ।

तब हमे वादल की वही सजीव पर रहस्यमयी साकारता मिलती है, जो मेघदूत के मेघ मे यक्ष ने पाई थी । 'निसिदिन वरसत नयन हमारे' मे वर्षा, रुदन की चित्रमय व्याख्या बनकर उपस्थित होती है और 'आजु-घन श्याम की अनुहारि' जैसी पक्तियों मे मेघ कृष्ण की छाया से उद्भासित हो कृष्ण जैसा बन गया है । स्वानुभूति-प्रधान इन गीतों ने हृदयगत मर्म को चित्रमयता और बाह्य प्रकृति-रूपों को व्यापकता दी है ।

इनकी स्वरलहरी हमारे जीवन के विस्तार और गहराई मे कितने स्थायी रूप से बस गयी है, इसका परिचय काव्य-गीत और लोकगीत दोनों देते हैं ।

भारतेन्दु-युग हमारे साहित्य का ऐसा वर्षाकाल है, जिसमे सभी प्रवृत्तियाँ अकुरित हो उठी हैं, अतः गीत भी किसी भूली रागिनी के समान मिल जाते हैं तो आश्चर्य नहीं । ये गीत स्वतन्त्र अस्तित्व न रखकर गद्य-रचनाओं के बीच मे आये हैं, इसलिए विषय, भाव आदि की दृष्टि से इनका कुछ बँधा हुआ होना स्वाभाविक है, पर इनमे कुछ प्रवृत्तियाँ ऐसी मिलेगी जो अतीत और वर्तमान गीति-मुक्तकों को जोड़ने मे समर्थ हैं । प्रकृति के सहज चित्र, यथार्थ की गाथा, राष्ट्रीय उद्बोधन, और सामाजिक धार्मिक विकृतियों के प्रति व्यंग, भारतेन्दु के गीतों को विविधता देते हैं ।

भई आवि राति बन सनसनात,  
पथ पछी कोउ आवत न जात,  
जग प्रकृति भई जनु थिर लखात,  
पातहु नहि पावत तरुन हलन ।

उपर्युक्त पक्तियों मे रात की रेखाओं मे निःस्तब्धता का रंग है; पर जहाँ कवि ने प्रकृति के सम्बन्ध मे परम्परा का अनुसरण मात्र करना चाहा, वहाँ वह सजीव स्पन्दन खो गया—सा जान पड़ता है—

अहो कुञ्ज बन लता विरुध तृन पूछत तोसो,  
तुम देखे कहूँ श्याम मनोहर कहहु न सोसो !

भाव-गीतों मे सगुण-निर्गुण गीतों की श्रृंखला ही नहीं, कल्पना का भी प्रभाव है—

मरम की पीर न जानत कोय ।

ननन मे पुतरी करि राखी पलकन ओटि बुराय,  
हियरे मे मनहू के अतर फसे सेउ सुकाय ।

तत्कालीन जीवन और समाज की विपमता की अनुभूति और प्राचीन समृद्धि के ज्ञान न यममय यथाय चिन्ता और विपादभर राष्ट्र गीता को प्रेरणा दी है—

घन गरज जस बरस इन पर विपत्ति पर किन छाड़  
ये यजमारे तनिक न धौकत ऐसी जडता छाड़ ।

भारत जननी जिय ब्यां उदास,  
बडी इकली कोउ नाहि पास ।  
किन देखहु यह श्रुतुपति प्रकास  
फूली सरसों बन करि उजास ।

पृथ्वी की मातृरूप म कल्पना हमारे बहुत पुराने सस्कार से सम्बन्ध रखती है । अथवा पृथ्वीगीत चिन्तन और यथाय होने के साथ-साथ मातृवन्दना भी हैं—

गिरवस्ते पवता हिमव तोरण्य ते पपिविस्म्योनमस्तु ।

पमस्य माता भूमि पुत्रो अह पपिया ।

(ये तेरे पवत और तुषार स आच्छादित तुम शिखर ये तेरे बन हमारे लिए सुखकर हो । हे मातृ भू ! तू मुझे पवित्र कर मैं पृथिवी का पुन हू ।)

खड़ी बोली के आरम्भ म जीवन प्रकृति नीति राष्ट्र आदि पर आश्रित मुक्तक लिखे गये परन्तु उनमें गेयता के लिए स्थान कम था । वास्तव मे गीत मरल मधुर परिचित और प्रयोग से मँजी हुई सदावली से आकार और भाव तीव्रता मे आत्मा चाहता है और किसी भाषा क आदिगुण म गीत के रूप और प्राण को सामञ्जस्य पूरा स्थिति न मिलने के कारण उसका विकास कठिन हो जाता है । गीत अपनी घरती और आकाश से इस प्रकार बधा है कि कुशल से कुशल भावक भी विदेशी भाषा म गा नहीं पाता ।



खड़ी बोली के गीत हमें प्रबन्ध-काव्यों में तब प्राप्त हुए, जब उससे हमारा हृदय परिचित हो चुका था, भाषा में चुकी थी और भाव शब्द पर तुल चुका था। शुद्ध संस्कृत शब्दावली और उसके वर्णवृत्त अपनाने वाले कवियों पर संस्कृत-काव्यों का प्रभाव होना अनिवार्य ही था। रीतियुग के चमत्कार से स्वानुभूति न रखने के कारण इन कवियों ने संस्कृत काव्यों की वह शैली प्रपन्नायी जिसमें प्रकृति की रेखाएँ स्पष्ट, सरल और जीवन के रंग जाने-पहचाने से लगते हैं। 'साकेत' में चित्रकूट की वनवासिनी सीता

किसलय-कर स्वागत हेतु हिला करते है ।

.....

तृण तृण पर मुक्ता-भार झिला करते हैं ।

गाकर प्रकृति का जो शब्दचित्र उपस्थित करती है, उसकी रेखा रेखा हमारी जानी-बूझी है। इसी प्रकार विरहिणी उर्मिला—

न जा अधीर धूल में,

दृगम्बु आ दुकूल में !

.....

तुम्हारे हँसने में है फूल हमारे रोंने में मोती !

आदि में अपनी व्यथा को जो ध्वनिमय साकारता देती है, उससे भी हमारा पुरातन परिचय है। यशोधरा के मर्म-गीत ही नहीं, कवि के रहस्य-गीत भी सरल शब्दावली और परिचित भावों के कारण इतने ही निकट जान पड़ते हैं। इनमें तीव्र भावा-वेग नहीं, जीवन का स्वाभाविक उच्छ्वास है, जो कभी-कभी अति-परिचय से साधारण बन जाता है।

छायावाद व्यथा का सवेरा है, अतः उसके प्रभाती गीतों की सुनहली आभा पर आँसुओं की नमी है। स्वानुभूति को प्रधानता देनेवाले इन सुख-दुःख भरे गीतों के पीछे भी इतिहास है। जीवन व्यस्त तो बहुत था, पर उसके कर्माडम्बर में सृजन का कोई क्रम न मिलता था। समाज-संस्कृति सम्बन्धी आदर्शों और विश्वासों को एक पग में नापने के लिए, जिज्ञासा वामन से विराट् हुई जा रही थी। बहुत दिनों से शरीर का शासन सहते-सहते हृदय विद्रोही हो उठा था। नवीन सभ्यता हमें प्रकृति से इतनी दूर ले आयी थी कि पुराना रूप-दर्शन जनित सस्कार खोई वस्तु की स्मृति के समान बार-बार कसक उठता था। राष्ट्रीयता

की चचा और समय की आवश्यकता न हम पिछना इतिहास देखने के लिए प्रवसर दे दिया था । भारतेन्दु युग की विषादभरी ध्वनि—

‘भव तजहु बीरवर भारत की सब आशा’ ने अमर्य्य प्रतिध्वनियाँ जगाकर हम अंतिम बार अपने जीवन की सूक्ष्म और व्यापक शक्ति की परीक्षा करने के लिए विवश कर दिया था ।

प्राणद से मनुष्य जब चंचल होता है, तब भी गाता है और ध्वन्या से जब हृदय भारी हो जाता है, तब भी गाता है, क्योंकि एक उसके हृदय को बाहर फैलाकर जीवन को सन्तुलन देता है और दूसरा उसकी निस्तम्भता में सबदन की लहर पर लहर उठाकर जीवन को गतिरत्न होने से बचाता है ।

गत महायुद्ध की तमसा के विषाद में प्रभान में दधिर से गोली घगनी और क्रूरता से मूला निरञ्ज आकाश दखकर कवि के हृदय में प्रश्न उठना स्वाभाविक हो गया—जीवन क्या विषम खण्डों का समूह मात्र है जिसमें एक खण्ड दूसरे के विरोध में ही स्थिति रखता ? हृदय क्या मात्र यत्र मात्र है जिसमें परस्पर पीड़ा पहुँचाने के साधनों का ही आविष्कार होता रहेगा ? प्रकृति क्या लौहापार मात्र है, जिसमें एक दूसरे को क्षत विक्षत करने के लिए अमोघ अस्त्र शस्त्र ही गढ़े जायेंगे ?

भारतीय कवि को उसके सब प्रश्नों का उत्तर जीवन की उन्मी अखण्डता में मिला जिसकी छाया में लघु-गुरु कोमल-कठोर, कुरुप-सुन्दर सब सापेक्ष बन जाते हैं ।

जीवन को जीवन से मिलाने के लिए तथा जीवन को प्रकृति से एक करने के लिए उसने वही सर्वात्मक हृदयवाद स्वीकार किया जो सबकी मुक्ति में उसे मुक्त कर सकता था । जीवन की विविधरूप एकता के सम्बन्ध में ध्यायामुग के प्रतिनिधि गायकों के स्वर भिन्न पर राग एक है—

अपने सुख दुख से पुलकित,  
यह भूत विश्व सचराचर  
चिति का विराट वपु मगत  
मह सत्य सतत चिर सुन्दर ।  
—प्रताप

जिस स्वर से भरे नवल नीरव  
तुम प्राणपावन या हुआ हृदय भी भद्गव  
जिस स्वर वर्षा ने भर दिये सरित-सर-सागर

मेरी यह धरा हुई घन्य भरा नीलाम्बर !  
 वह स्वर शर्मद उनके कण्ठों में गा दो !  
 —निराला

एक ही तो असीम उल्लास  
 विश्व में पाता विविधाभास,  
 तरल जलनिधि मे हरित-विलास  
 शान्त अम्बर में नील विकास ;  
 —पन्त

जीवन मे सामजस्य को खोजनेवाले कवि ने बाह्य विभिन्नता से अधिक अन्तरतम की एकता को महत्व दिया और आधुनिक युग के मनुष्य-निर्मित आश्चर्यों के स्थान मे प्रकृति की रहस्यमय स्वाभाविकता को स्वीकार किया । तत्त्वगत एकता और सौन्दर्यगत विविधता ने एक ओर रहस्यगीतों के निराकार को अनन्त रूप दिये और दूसरी ओर प्रकृति-गीतों के सौन्दर्य को भाव के निरन्तर श्वासोच्छ्वास मे विस्तार दिया ।

संगीत के पखों पर चलनेवाले हृदयवाद की छाया मे गीत विविधरूपी हो उठे । स्वानुभूत सुख-दुःखों के भाव-गीत, लौकिक मिलन-विरह, आशा-निराशा पर आश्रित जीवन-गीत, सौन्दर्य को सजीवता देनेवाले चित्रगीत, सबकी उपस्थिति सहज हो गयी ।

पर इस भावगत सर्ववाद मे इतिवृत्तात्मक यथार्थ की स्थिति कुछ कठिन हो जाती है । छायावाद की रूप-समष्टि मे प्रकृति और जीवन की रेखाएँ उलझकर सूक्ष्म तथा रंग धुल-मिलकर रहस्यमय हो उठते हैं । इसके विपरीत इतिवृत्त को कठिन रेखाओं और निश्चित रंगों की आवश्यकता रहती है, क्योंकि वह केवल उसी वस्तु को देखता है, जिसका उसे चित्र देना है—आसपास की रूप-समष्टि के प्रति उसे कोई आकर्षण नहीं ।

इसके अतिरिक्त गीत स्वयं एक भावावेश है और भावावेश मे वस्तुएँ कुछ अतिशयोक्ति के साथ देखी जाती हैं । साथ ही गायक अपने सुख-दुःखों को अधिक से अधिक व्यापकता देने की इच्छा रखता है, अन्यथा गाने की आवश्यकता ही न रहे ।

इस प्रकार प्रत्येक गीत भाव की गहराई और अनुभूति की सामान्यता से बँधा रहेगा । मिट्टी से ऊपर तक भरे पात्र मे जैसे रजकण ही अपने भीतर पानी के लिए जगह बना देते हैं, वैसे ही यथार्थ के लिए भाव मे ऐसी

स्वाभाविक स्थिति चाहिए जो भाव ही स मिन सवे । इससे अधिक इतिवृत्त  
गीत में नहीं समा पाता ।

छायावाद के गीता का यथाय कभी भाव का छाया में चलता है और कभी  
दसनात्मक आत्मवाध की ।

भाव की छाया मनुष्य और प्रवृत्ति दोनों की यथाय रखाया को एक  
रहस्यमयता दे देती है—

सख ये काले काले बावत,  
मोल सि धु मे खुले कमल बस !

—निराला

म मय रूप की जिस अनन्त समष्टि के साथ है—

गहरे प्यले धुले साँवले  
मेघों से मेरे भरे नयन ,  
—पत

म मनुष्य भी उसी समष्टि में स्थिति रखता है ।

जीवन का सत्त्वगत भावन बाह्य अनन्तता पार कर अन्तर की एकता पर  
आश्रित रहेगा, अतः —

चेतन समुद्र में जीवन  
सहरो सा बिलर पड़ा है ।  
—प्रसाद

मन्मथ दीपों में दीपित हम  
गाइवत प्रकाश की शिखा सुषम ।  
—पत

जैसी अनुभूतियाँ म यथाय की रखाएँ धुल मिल जातों हैं ।  
इतना ही नहीं—

पीठ पेठ दोनों मिसकर हैं एक  
बस रहा लकुटिया टक ।

जसी पक्तियाँ म भिखारी की, जा यथाय रखाएँ हैं उनका कठोर बचन  
भी आत्मबोध की अन्त पत्थु को बाहर फूट निकलने से नहीं रोक पाता, इसा  
से ऐसे यथाय चित्र के अन्त में कवि बह उठता है—

ठहरो अहो मेरे हृदय में है अमृत मैं सींच दूंगा ।

—निराला

राष्ट्रगीतो मे भी एक प्रकार की रहस्यमयता का आ जाना स्वाभाविक हो गया । भारतेन्दु-युग ने इस देश को सामाजिक और राजनैतिक विकृतियों के बीच में देखा, अतः 'सब भाँति दैव प्रतिकूल होइ एहि नासा' कहना स्वाभाविक हो गया । खड़ी बोली के वैयालिकों ने-उसे प्राकृतिक समृद्धि के बीच में प्रतिष्ठित कर 'सूर्यचन्द्र युग मुकुट मेखला रत्नाकर है' कहकर मूर्तिमत्ता दी । छायावाद ने इस सौन्दर्य में सूक्ष्म स्पन्दन की अनुभूति प्राप्त की—

अरुण यह मधुमय देश हमारा !

बरसाती आँखों के बादल बनते जहाँ भरे करुणा-जल,

लहरें टकराती अनन्त की, पाकर कूल किनारा ।

—प्रसाद

भारतेन्दु-युग के— 'चलहु वीर उठि तुरत सबै जयध्वजहि उडाओ' आदि अभियान-गीतो मे राष्ट्रीय जय-पराजय-गान के जो अकुर हैं, वे उत्तरोत्तर विकसित होते गये—

हिमाद्रि तु ग शृग से,

प्रबुद्ध शुद्ध भारती,

स्वयंप्रभा समुज्ज्वला,

स्वतन्त्रता पुकारती ।

—प्रसाद

आदि अभियान-गीत सस्कृत के वर्णवृत्तो से रूप और अपने युग की रहस्यमयता से स्पन्दन पाते हैं । राष्ट्रगीतो मे वही निर्धूम करुण दीप्ति है, जो मोम-दीपो मे मिलेगी ।

पुरातन गौरव की ओर प्रायः सभी कवियों का ध्यान आकर्षित हुआ; क्योंकि बिना पिछले सांस्कृतिक मूल्यों के ज्ञान के मनुष्य नये मूल्य निश्चित करने में असमर्थ रहता है—

जगे हम लगे जगाने विश्व

लोक मे फैला फिर आलोक,

व्योम-तम-पुञ्ज हुआ तब नाश

अखिल ससृति हो उठी अशोक ।

—प्रसाद

भूतियों का विगत अधि-जाल  
 ग्याति-धुम्भित जगती का भाल ?  
 —पन्त

भन के गगन के  
 अभिलाष धन उस समय  
 जानते थे धषण ही  
 उदगीरण वषण नहीं ।  
 —निराला

इस प्रवृत्ति ने इन कवियों को एक ऐसी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि दी जिस पर उनके निराशा के गीत भाषाशासक आलाकाञ्ज्वल हो उठे और यथितगत सुख-दुःख भी विशाल हाकर उपस्थित हो सके ।

काव्य गीतों के साथ साथ समानान्तर पर चलनेवाली लोक-गीतों की परम्परा भी उपेक्षा के योग्य नहीं क्योंकि वह साहित्य की मूल प्रवृत्तियों को सुरभित रखती आ रही है । प्रायः जब प्रबंधों के गणनाद में गीत का मधुर स्वर मूक हो जाता है तब उसकी प्रतिध्वनि लोक हृदय के सारा में गुंजती रहती है । इसी प्रकार गीत की रागिनी जब काव्य को कथा-साहित्य की ओर से वीनराग बना देती है तब वे कच्चा सरल आस्थान और किवदलियों के रूप में लोक-काव्यों में वही मुनी जाती हैं । जब आधुनिक जीवन की कृत्रिम चकाचौंध में प्रकृति पर दृष्टि रखना कठिन हो जाता है, तब लोक और ग्राम में वह जीवन के पार्श्व में खड़ी रहती है । जब बदली परिस्थितियों में रण-वणल खुल चुकते हैं कसरिया बाने उतर चुकते हैं तब लोक-गीत बाररस का पुनर्जन्म देने रहते हैं ।

इस प्रकार न जाने कितनी काव्य-समृद्धि हम लोक-गीत सौटाते रह रहे हैं । इन गीतों के गायक जीवन के अधिक समीप और प्रकृति की विन्मृत स्पन्दित छाया में विकास पाते हैं अतः उनके गीतों में भारतीय काव्य-गीतों की मूल-प्रवृत्तियों का अभाव नहीं है । इन गीतों के सम्बन्ध में हमारी धारणा बन गयी है कि वे केवल इतिवत्तात्मक जीवनचित्र हैं परन्तु उनका छोटा परिचय भी इसे अन्तः प्रमाणित कर सकेगा ।

जैसे गीत के पद्य हान पर भी प्रत्येक तुरबदी गीत नहीं बहो जायगी इसी प्रकार लोक-जीवन के सब व्यापार गयता नहीं पा सकते । इसका सबसे अतक्य प्रमाण हम ग्राम्य जीवन में मिलेगा, जहाँ लोक का सारा पान-कोष कण्ठ ही में

रहता है। पशु सम्बन्धी ज्ञान, खेती सम्बन्धी विज्ञान, जीवन की अन्य स्थूल-सूक्ष्म समस्याओं के समाधान, सब पद्य की रूपरेखा में बँधकर पीढ़ियों तक चलते रहते हैं। पर गेयता का महत्त्व इन तुकबन्दियों में नहीं खो जाता। गीतों में उतना ही यथार्थ लिया जाता है, जितना भाव को भारी न बना दे। लोकगीतों में टेक की तरह आनेवाला यथार्थ सूक्ष्म वायुमण्डल को घेरनेवाली दिशाओं के समान स्वर-लहरी को फैलाने के लिए अपनी स्थिति रखता है, उसे रूँध डालने के लिए नहीं।

हमारा यह बिना लिखा गीतकाव्य भी विविधरूपी है और जीवन के अधिक समीप होने के कारण उन सभी प्रवृत्तियों के मूल रूपों का परिचय देने में समर्थ है, जो हमारे काव्य में सूक्ष्म और विकसित होती रह सकी।

प्रकृति को चेतन व्यक्तित्व देने की प्रवृत्ति लोक जीवन में अधिक स्वाभाविक रहती है, इसी से सूर्य-चन्द्र से लेकर वृक्ष-लता तक सब एक ओर सजीव, स्वतन्त्र अस्तित्व रखते हैं और दूसरी ओर जीवन के साथ सापेक्ष स्थिति में रहते हैं।

ग्राम की विरहिणी वाला अपने उसी रात लीटनेवाले पति के स्वागत का प्रबन्ध चन्द्रमा को सौपने में कुण्ठित नहीं होती—

आजु उम्री मोरे चन्दा जुन्हइया आंगन लीपे,  
भिलमिल होहि तरइयाँ तो मोतियन चौक धरे।

(हे मेरे चन्द्र तुम आज उदय हो। तुम्हारी चाँदनी मेरे आंगन को लीप-कर उज्ज्वल कर दे और ये भिलमिलाती तारिकाएँ मोतियों का चौक बन जावें।)

प्रकृति के जीवन के साथ उनके जीवन का ऐसा सम्बन्ध है कि वे अपने सुख-दुःख, सयोग-वियोग सब में उसी के साथ हँसना-रोना, मिलना-विछुडना चाहते हैं—तभी तो पिता के घर से पतिगृह जाती हुई व्यथित बालिका बधू कहती है—

मोरी डोलिया सजी है दुआर बाबुल तोरी पाहुनियाँ !  
फूलें जब अँगना का नीम फरे जब नारङ्गिया,  
सुध कर लीजौ एक बार कूकें जब फोड़लिया।  
बौरें जब बगिया का अमवा भूलन डारें सब सखियाँ,  
पठइयो बिरन हमार धिरें जब बादरियाँ।

(हे पिता द्वार पर मेरी डोली आ गयी है ! अब मैं तुम्हारी अतिथि हूँ।)

पर जब प्रागन का नीम फूलों से भर जाय, नारंगों जब फलों से लद जाय और जब पोयल कूक उठे तब एक बार तुम मेरी सुधि कर लेना ।

जब घाग का रसाल बीरने लगे, उसकी आल पर सखियाँ झूना डालें और पावस की काली बदली घिर आवे, तब तुम मेरे भैया को भुके लेने के लिए भेज दना ।)

इस चित्र के पार्श्व में हमारी स्मृति उस कथन मधुर गकुत्तता का चित्र आक वेती है, जो पिता से लता के फूलन और मृगगावक के उत्पन्न होने का समाचार भेजने के लिए अनुरोध करती है तथा जिसके लिए कण्व वक्ष लताओं से कहते हैं—

पानु न प्रथम यवश्यति जल युष्माक्यपीतेषु या  
नाक्षते प्रियमण्डमापि भवता स्नेहेन वा पत्नवम् ।  
आद्ये व कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्पुत्रस्य  
सेव याति गकु तला पतिगृह सर्वैरनुज्ञापताम् ॥

(जो तुम्हें पिताये (सीजे) बिना स्वयं जल नहीं पाती, मृगार में अनुराग रखने पर भी स्नेह के कारण तुम्हारे पत्नव नहीं खावती, तुम्हारा फूलना जिसके लिए उत्सव है वही गकुत्तला आज पति के घर जा रही है, तुम सब इसे बिदा दो ।)

इन दो चित्रों के साथ जब हम इस ग्रामवधू का चित्र देखते हैं—

नहीं आँसुओं से आँखें तर  
जब बिछोह से हृदय में कातर  
रोती वह रोने का श्रवसर  
जाती ग्रामवधू पति के घर ।

—ग्राम्या

तब अपने दृष्टिकोण की उस विषमता और हृदय के उस दारिद्र्य पर विस्मित हुए बिना नहीं रहते, जो हमों को जब नहीं बनाता, दूसरों को भी यत्र के ममान ही अंकित करना चाहना है ।

रहस्य-गीता की रूपकभय पद्धति भी इन गीता का गाययमुनी आभा में स्नात कर देती है—

नइया मोरी नभरिया—नइया मोरी०  
घहरें बरिया कारी हहर बहे पुरबइया,  
छूट रही पतवार तो रुठो खेवइया—नइया मोरी०



(मेरी नाव जर्जर है, काली घटा घहराकर उमड़ आई है, पुरवइया पवन के झकोरे हहराते हुए बह रहे हैं, पतवार हाथ से छूट गयी है और मेरा कर्णधार न जाने कहाँ रुठा बैठा है ।)

उपर्युक्त पक्तियों में रहस्य के साथ जीवन की प्रत्यक्ष विपन्नावस्था का जो चित्र अंकित है, उसमें न रेखाओं की कमी है, न रंग में भूल । इतना ही नहीं, दर्शन जैसे गहन विषय पर आश्रित गीत भी न बाह्य यथार्थता में रहस्य की सूक्ष्मता खोते हैं, न अध्यात्म की गहनता में अपने लौकिक रूपों को डुवाते हैं ।

एक कदम इक डार यसं वे दुइ पँखियाँ रे ।  
 सरग उड़न्ती एक उड़त फिरँ दिन-रतियाँ रे;  
 चुगत-चुगत गयी दूर सो दूसर अनमनियाँ रे,  
 मारो बियाधा ने वान रोवन लागी दोउ अँखियाँ रे ।

(एक कदम्ब की एक ही डाल पर वे दो विहग बसते हैं । उनमें एक अन्तरिक्ष में रात-दिन उड़ता ही रहता है, दूसरा उन्मन भाव से चुगता-चुगता दूर निकल गया और उसे एक व्याध ने वाण से वेध लिया । तब उसकी दोनों आँखें आँसू बरसाने लगी ।)

यह मण्डूकोपनिषद् के 'द्वा सुपर्णा सायुजा' आदि में व्यक्त भाव का अधिक भावगत रूप ही कहा जायगा ।

हमारे काव्य के भाव और चिन्तन दोनों की अधिक सहज, स्वाभाविक प्रतिच्छाया लोकगीतों में मिलती है । इसका कारण हमारे सगुण-निर्गुण-गीतों की जीवन-व्यापी मर्मस्पर्शिता और सरलता ही जान पड़ती है ।

यदि हम भाषा, भाव, छन्द आदि की दृष्टि से लोकगीत और काव्यगीतों की सहृदयता के साथ परीक्षा करें, तो दोनों के मूल में एक-सी प्रवृत्तियाँ मिलेंगी ।

## यथाय और आदर्श



संतुलन का अभाव हमारा जातीय गुण चाह न कहा जा सके, परन्तु यह तो स्वीकार करना ही पड़गा कि एक दीर्घ काल से हमारे जीवन के सभी क्षेत्रों में यही त्रुटि विशेषता बनती आ रही है। हमारी स्थिति या तो एक सीमा पर सम्भव है या दूसरी पर किन्तु सम्भव है किसी भी रूप से हमारा हृदय जितना विरक्त है बुद्धि उतनी ही विमुक्त। या तो हम ऐसे आध्यात्मिक बवच से ढके बीर हैं कि जीवन की स्थूलता हम किसी घोर से भी स्पष्ट नहीं कर सकती, या ऐसे मुक्त जड़वादी कि सम्पूर्ण जीवन बालू के अनमिल कणों के समान बिखर जाता है, या तो ऐसे समय स्वप्नदर्शी हैं कि अपने पर के नीचे की धरती का भी अनुभव नहीं कर पाते या यथाय के एक अनुगत कि सामंजस्य का आदर्श ही मिथ्या जान पड़ता है या तो घलीकितता के ऐसे मनन पुजारी हैं कि आकाश की भार उद्भाव रहन का ही जीवन की चरम परिणति मानते हैं या लोक के ऐसे एकनिष्ठ उपासक कि मिट्टी में मुख गढ़ाये पड़े रहने ही को विज्ञान की पराकाष्ठा समझते हैं। आज जब बाह्य जीवन से सम्बंध रखनेवाले राजनीति समाज आदि के क्षेत्रों में भी हमारे इस एकांगी दृष्टिकोण ने हमें बबल प्रतिप्रियात्मक ध्वन में ही जाकित रहने पर बाध्य किया है तब बाध्य के सम्बंध में क्या कहा जावे जिसमें हमारी तारी विषमताएँ अभ्याकृत निबन्ध विज्ञान पा सकती हैं।

प्रत्येक प्रतिप्रिया क्रिया विशेष अपूर्णता में सम्बंध रखने के कारण तीव्र घोर एकांगी होती है। यदि उन मूल और प्रविष्ट की एक सम्बन्धमय व्यक्तता में अवाकित न किया जाये तो वह विज्ञान का अवकाश न देकर विषमताओं की शूलता बनाती चली है। यह सत्य है कि जीवन की अनिर्णीतता में लिए

क्रिया-प्रतिक्रिया दोनों की आवश्यकता रहती है। पर इस गति की लक्ष्यहीनता को विकास से जोड़ देना, हमारी दृष्टि की उसी व्यापकता पर निर्भर है, जो आकाश के नक्षत्र से धरती के फूल तक आ-जा सकती है।

साधारण रूप से गिरना, पडना, भटकना सभी अचलता से भिन्न है, परन्तु गति तो वही स्थिति कही जायगी, जिसमें हमारे पैरों में सन्तुलन और दृष्टिपथ में एक निश्चित गन्तव्य रहता है। प्रतिक्रिया की उपस्थिति किसी प्रकार भी यह नहीं प्रमाणित कर देती कि हमारे ध्वसात्मक विद्रोह ने सृजन की समस्या भी सुलझा ली है। यो तो आँधी और तूफान की भी आवश्यकता है, अतिवृष्टि और अनावृष्टि का भी उपयोग है, परन्तु यह कौन कहेगा कि वह आँधी-तूफान को ही स्वासोच्छ्वास बना लेगा, केवल अतिवृष्टि या केवल अनावृष्टि में ही बोये काटेगा। प्रत्येक उथल-पुथल में से निर्माण का जो तन्तु आ रहा है, उसे ग्रहण कर लेना ही विकास है, परन्तु यह कार्य उनके लिए सहज नहीं होता, जिनकी दृष्टि क्रिया-प्रतिक्रिया के उत्तेजक आज तक ही सीमित रहती है। ध्वस में केवल आवेग की तीव्रता ही अपेक्षित है, पर निर्माण में सृजनात्मक समय के साथ-साथ समन्वयात्मक दृष्टि की व्यापकता भी चाहिए। प्रासाद का गिरना किसी कौशल की अपेक्षा नहीं रखता, परन्तु विना किसी शिल्पी के, मिट्टी का कच्चा घर बना लेना भी कठिन होगा, इसी से प्रायः राजनीतिक क्रान्तियों के ध्वसयुग के सूत्रधार निर्माण-युग में अपना स्थान दूसरों के लिए रिक्त करते रहे हैं।

काव्य-साहित्य और अन्य कलाएँ मूलतः सृजनात्मक हैं, अतः उनमें राजनीति के कार्य-विभाजन जैसा कोई विभाजन सम्भव ही नहीं होता। कोई भी सच्चा कलाकार ध्वसयुग का अग्रदूत रहकर निर्माण का भार दूसरों पर नहीं छोड़ जा सकता, क्योंकि उसकी रचना तो निर्माण तक पहुँचने के लिए ही ध्वस का पथ पार करती है। जिस प्रकार मिट्टी की क्रिया से गला और अपनी प्रतिक्रिया में अकुर बनकर फूटा हुआ वीज तब तक अधूरा है, जब तक वह अपनी और मिट्टी की शक्तियों का समन्वय करके अनेक हरे दलों और रंगीन फूलों में फैल नहीं जाता, उसी प्रकार जीवन के विकासोन्मुख निर्माण में व्यापक न होकर केवल प्रतिक्रियात्मक ध्वस में सीमित रहनेवाली कला अपूर्ण है।

इस सम्बन्ध में एक प्रश्न तो किया ही जा सकता है। यदि हम केवल लक्ष्य पर दृष्टि न रखे तो लक्ष्यभेद कैसे हो? उत्तर सहज और स्पष्ट है। जीवन केवल लक्ष्यभेद ही नहीं, लक्ष्य का स्थापन भी तो है। कलाएँ ही नहीं जीवन की स्थूलतम आवश्यकताएँ भी मत्स्य की आँख को वाण की नोक

मे छेद लेन के समान नहीं कही जा सकती। भाजन के एक प्राप्त की इच्छा भी इधम पानी में नेवर के गरीर के रस तक किस प्रकार पत्ती है, कौन नहीं जानता।

मनुष्य मंत्र मान नहीं है (आज तो यंत्रों के कल्पपुत्रों ने न सव के लिए स्पष्ट हैं, न ग्रहस्य मे गूथ) कि उसका सम्पूर्ण बाह्य और अन्तर्जगत कुछ नियमों में संचालित हो सके। बाह्य जीवन को ही विविधविध किसी भी तक बांध भी सकते हैं परन्तु अन्तर्जगत अपनी सुखमत्ता के कारण उनकी परिधि से परे ही रहेगा। हमारा कोई भी स्वप्न किसी प्रकार की भी कल्पना, बैसी भी इच्छा जब तक स्थूल साधारणता नहीं ग्रहण करती तब तक बाह्य संसार के निश्चित उसका अस्तित्व नहीं है। परन्तु हमारे अन्तर्जगत में तो उसकी स्थिति रत्नी ही और इस प्रकार वह राग के कीटाणुओं के समान उपचारहीन क्षय भी करती रह सकती है और जीवनरस में समान स्फूर्ति का कारण ना बन सकती है। हमारे अन्तर्जगत में पानी हुई विषम भावना विकृत परपना आदि के परिणाम में, प्रबल स्थूल रूप रेखा की कभी हो सकती है परन्तु जीवन का जजरित कर देनेवाली शक्ति का अभाव नहीं होता, इस सत्य को हम स्वीकार करना ही होगा।

राजनीति और समाज ने विधान हमारे इस मूलम जीवन को बाध नहीं पाते। स्थूल धर्म और मूलम अध्यात्म भी इस कार्य में प्रायः अममथ ही प्रमाणित होते रह हैं क्योंकि पहला तो राजनीति के साथ विधान तो ही पर्याप्त में प्रतिष्ठित कर आता है और दूसरा सत्य का सौंदर्यरहित कर देने के कारण यवन बुद्धिबल बनकर हृदय के लिए अपरिचित हो जाता है।

इस सम्बंध में एक बात और ध्यान देने योग्य है। जिस प्रकार बाह्य गौणीय कुरूपता मनुष्य के सौन्दर्यबोध को कुण्ठित नहीं कर देती प्रत्युत कभी कभी और अधिक तीव्रता दे देती है उसी प्रकार उसका बाह्य या अन्तर्जगत की अपूर्णता उस पूर्णता का सौन्दर्य दलन से नहीं रोकती। ऐसा कुण्ठित मनुष्य मितना बर्धित होगा जिसके अन्तर्जगत में पूर्णता की प्रत्येक रक्षा मिट गयी हो नामजस्त के आदर्श के सब रंग धुन भय हो। सामान्यतः और मिथ्यावादी ना सत्य का सबसे अधिक सम्मान देता है। मतिनतम व्यक्ति भी परित्रता का सबसे अधिक भूय निश्चित करता है। मनुष्य संसार के सामन ही नहीं हूय के एकान्त काल में भी यह नहीं स्वीकार करना चाहता कि वह मिथ्या के लिए हो मिथ्यावादी है मतिनता के प्रेम के कारण ही मतिन है। प्रायः यह सत्य व्यक्तिगत अपूर्णताओं और विषमताओं का भार परिस्थितियों पर डालकर,

अन्तर्जगत् मे प्रतिष्ठित किसी पूर्णता और सामञ्जस्य की प्रतिमा के निकट अपने-आपको क्षम्य सिद्ध कर लेता है।

यह अपूर्णता से पूर्णता, यथार्थ से आदर्श और भौतिकता से सूक्ष्म तत्त्वों तक विस्तृत जीवन, काव्य और कलाओं की उसी परिधि से घिर सकता है जो सौन्दर्य की विविधता से लेकर सत्य की असीम एकरूपता तक फैली हुई है।

विशेष रूप से काव्य तो हमारे अन्तर्जगत् के सूक्ष्म तत्त्वों को, देशकाल से सीमित जीवन की स्थूल रूप-रेखा में इस प्रकार ढाल देता है कि वे हमारे लिए एक परिचयभरी नवीनता बन जाते हैं। उसका सस्पर्श तो बहुत कुछ वैसा ही है, जैसा दूरागत रागिनी का, जिसकी लहरे बिना आहट के ही हमारे हृदय को पुलक-कम्प से भर देती हैं, पर हमारे बाह्य-जीवन में ढला उसका रूप किसी प्रकार भी अशरीरी नहीं जान पड़ता।

काव्य का देश-काल से नियन्त्रित रूप विभिन्नता से शून्य नहीं हो सकता, परन्तु उसमें व्यक्त जीवन की मूल प्रवृत्तियाँ परिष्कृत से परिष्कृत होती रहती हैं, बदलती नहीं। उनका विकास कली का वह विकास है, जो पखड़ियों को पुष्ट और रंग को गहरा कर सकता है, गन्ध को व्यापकता और मधु को भारीपन दे सकता है, जीवन को पूर्णता और सौन्दर्य को सजीवता प्रदान कर सकता है, परन्तु कली को न तितली बनाने में समर्थ है, न गुवरीला।

जीवन की इसी विविधता और एकता की अभिव्यक्ति के लिए काव्य ने यथार्थ और आदर्शवाद की, रूप में भिन्न पर प्रेरणा में एक, शैलियाँ अपनाई हैं। जीवन प्रत्यक्ष जैसा है और हमारी परिपूर्ण कल्पना में जैसा है, यही हमारा यथार्थ और आदर्श है और इस रूप में तो वे दोनों, जीवन के उतने ही दूर पास हैं, जितने जल की आर्द्रता से मिले रहने के कारण एक और उसे मर्यादित रखने के लिए भिन्न, नदी के दो तट। उनमें से केवल एक से जीवन को घेरने का प्रयास, प्रयास ही बनकर रह सकता है, उसे सफलता की सज्ञा देना कठिन होगा।

किसी भी युग में आदर्श और यथार्थ या स्वप्न और सत्य, कुक्षेत्र के उन दो विरोधी पक्षों में परिवर्तित करके नहीं खड़े किये जा सकते, जिनमें से एक युद्ध की आग में जल गया और दूसरे को पश्चात्ताप के हिम में गल जाना पड़ा। वे एक दूसरे के पूरक रह कर ही जीवन को पूर्णता दे सकते हैं, अतः काव्य उन्हें विरोधियों की भूमिका देकर जीवन में एक नयी विषमता उत्पन्न कर सकता है, सामञ्जस्य नहीं। न यथार्थ का कठोरतम अनुशासन आदर्श के सूक्ष्म चित्राधार पर कालिमा फेर सकता है, और न आदर्श का पूर्णतम विधान यथार्थ को शून्य आकाश बना सकता है।

जहाँ तक स्वप्न और सत्य का प्रश्न है, हमारे विकास क्रम ने उत्तम कोई विशेष अन्तर नहीं रहने दिया क्योंकि एक युग का स्वप्न दूसरे युग का सत्य बनता ही आया है। पाषाण-युग के वीर के लिए महाभारत के धर्मिवाण स्वप्न ही रहें होंगे, कदर में रहनेवाले मानव ने गगनचुम्बी प्रासादा की कल्पना को स्वप्न ही माना होगा और आदिम युग के स्त्री पुरुष ने एक पति व्रत और एक पत्नी व्रत का स्वप्न ही देखा होगा। हमारे युग का अनेक वनानिब सुविधाएँ पिछले युग के लिए स्वप्नमात्र थीं इसे कौन धस्वीकार कर सकता है।

जब एक युग अपनी पूर्णता और सामञ्जस्य के स्वप्न को इतनी स्पष्ट रेखाओं और इतने सजीव रंगों में अंकित कर जाता है कि मानवात्मा युग उस अपनी सृजनात्मक प्रेरणा से सत्य बना सक और जब भागत युग उस निर्माण से भी भयंकरतम निराशा का स्वप्न भावी युग के लिए छोड़ जाने का शक्ति रखता है, तब जीवन का विकास निश्चित है।

इसी क्रम से स्वप्नों का सत्य बनाने-बनाते हमारे समाज सङ्कृति, कला, साहित्य आदि का विकास हुआ है। हमारी चेतना में अंततः परमाणुओं का जसा समन्वय है, हमारे शरीर में जड़त्व का जसा विकासक्रम सन्तुलन है और हमारी सम्यक्ता की व्यापकता में हमारे हृदय और मस्तिष्क की बतियों के साथ कार्य का जसा सामञ्जस्य है वह ऐसी स्थिति में सम्भव नहीं हो सकता था जिसमें भागत युग प्रत्येक साँस में अपने अपूर्णतम यथाथ के भी विरुद्धापी हान के शून्य मनाना और पिछले युग के पूर्णतम स्वप्न की भी मृत्यु-वार्त्ता करना आरम्भ कर देता है।

दान-नाश के अनुसार अनेक मिश्रितताओं के साथ भी नये युग की यात्रा वहीं से आरम्भ होगी जहाँ पिछले युग की समाप्ति हुई थी। विकास-नय में, चर माग से लौटकर फिर धर्मिध्वारे से यात्रा आरम्भ करना सम्भव नहीं हो सकता इसीसे पूर्ण स्वप्न के दान और उसके सृजनात्मक आशय का विषय भूत है।

यह सत्य है कि विकास क्रम में विषमताएँ भी उत्पन्न होंगी और प्रतिविद्याया का भी भविर्भाव होता रहेगा। परन्तु उनका उपयोग करना ही है कि वे हम दृष्टि के पुद्गाभूत धुंधलपन के प्रति मजबूत कर दें। विज्ञान की सम्पत्ति का प्रति मुद्रक बना दें और विकास-भूत की मूर्धन्यता के प्रति जागरूकता दें। जहाँ तक प्रतिक्रिया का प्रश्न है उनका आधार जितना अधिक जड़ भौतिक होता है, धन में उतना ही अधिक उद्योग और मृदुल में उतना ही निमित्तता मिलती है। नाव में दाव महान गिरकर मोड़कर मान रहे जायगा परन्तु दृष्टि दृष्टा पर

मूल-शेष वृक्ष असह्य शाखा-उपशाखाओं में लहलहा उठेगा ।

काव्य में वही क्रिया-प्रतिक्रिया अपेक्षित है, जिसमें प्रत्येक व्वस अनेक सृजनात्मक रूपों को जन्म देता चलता है । उसका परिवर्तन-क्रम शोधे हुए सखिये के समान मारक शक्तियों को ही जीवनदायिनी बना देता है, इसी से हमारे बाह्य परिवर्तन से वह लक्ष्यतः एक होकर भी प्रयोगतः भिन्न ही रहा है । क्रूरतम परिस्थितियों और विपमतम वातावरण में भी कलाकारों की साधना का राजमार्ग एक ही रहता है ।

हमारे प्रत्येक निर्माण-युग की कलाएँ स्वप्न और सत्य, आदर्श और यथार्थ के बाह्य अन्तर को पार कर उनकी मूलगत अन्योन्याश्रित स्थिति को पहचानती रही हैं । इसी विशेषता के कारण, बहिरंग सौन्दर्य में पूर्ण ग्रीक मूर्तियों से भिन्न, हमारी विशाल मूर्तियाँ अपनी गुरु, कठोर और स्थूल मुद्राओं में सूक्ष्मतम रहस्य के वायवी सकेत छिपाये बैठी हैं । इसी गुण से, हम धूलि की व्यथा कहकर आकाश में मेघों को घेरलाने वाली रागिनी और अन्तरिक्ष के अन्धकार को वाणी देकर पृथ्वी के दीपक जला देनेवाले राग की सृष्टि कर सके हैं । इसी सहज प्रवृत्ति से प्रेरित हमारा नृत्य केवल वासनाजनित चेष्टाओं में सीमित न होकर जीवन की शाश्वत् लय को रूप देता रहा है और चित्रकला नारी रूपों को सौन्दर्य और शक्ति के व्यापक सिद्धान्त की गरिमा से भूषित कर सकी है । इसी चेतना से अनुप्राणित हमारे काव्य सत् से चित् और चित् से आनन्द तक पहुँचते तथा सुन्दर से शिव और शिव से सत्य को प्राप्त करते रहे हैं ।

जिन युगों में हमारी यथार्थ-दृष्टि को स्वप्न-सृष्टि से आकार मिला है और स्वप्न-दृष्टि को यथार्थ-सृष्टि से सजीवता, उन्हीं युगों में हमारा सृजनात्मक विकास सम्भव हो सका है । व्वसात्मक अन्धकार के युगों में या तो वायवी और निष्प्राण आदर्श का महाशून्य हमारी दृष्टि को दिग्भ्रान्त करता रहा है या विषम और खण्डित यथार्थ के नीचे गर्त तथा ऊँचे टीले हमारे पैरों को बाँधते रहे हैं ।

स्थूल उदाहरण के लिए हम रामायण और महाभारत-काल की परिणामतः भिन्न यथार्थ-दृष्टियों को ले सकते हैं । परिस्थितियों की दृष्टि से, कर्तव्य-परायण और लोकप्रिय युवराज का, अभिषेक के मुहूर्त में अकारण निर्वासन, द्यूत में हारे हुए पाण्डवों के निर्वासन से बहुत अधिक क्रूर है । एक ओर पाँच पतियों और दूसरी ओर गुरुजन-परिजन से विरी हुई अपमानित राजरानी की स्थिति से, सुदूर शत्रुपुरी में वर्वरो के बीच में बैठी हुई सहायहीन और एकाकिनी राज-तपस्विनी की स्थिति अधिक भयोत्पादक है । उत्तर भारत की आधी

राज-शक्तियों और उस शक्ति के मूत्रधार से लेकर मुड़ करनेवाले मायावी व काय से उस निर्वासित और वा काय अधिबहुत दुष्कर जान पड़ता है जिस निजातिया की सीमित सना लेकर बिदेग में, व्यक्तित्व गन्नु हा नहीं उग मुग के सबसे शक्तिशाली उत्पीड़न का सामना करना पडा ।

पर दाता मयों व परिणाम सितन निम्न हैं । एव व धन व धन गहन की प्रवाहिनो उत्तर से दाँए-भीमान्त तक पड़च जाती है । हमारे चरित्र का स्वर्ण परीक्षित हो चुकता है और हमारे गोत्र व शक्ति और नील व धातु जीवन में प्रतिष्ठा पारर, उस हिमाचल के समान गहन-गहन धाराओं में गतिशील पर मूत्र में प्रचलन गिरावला दस्त हैं ।

दूरी शक्ति व अन्त में अवाधी और अवाध में जूझता दाता जक मरत हैं और इतना बडा गमप कुछ भी गृहन न करक धागाभी मुग के लिए सोमाहीन मर और उसमें गूँथ में मेंडराता हाहाकार मान छाड जाता है । सभामन्त्रिम में एव धार वायपक्ष का कातर और इतना असमर्थ है कि निष्पन्न कम की बसायी व बिना खडा ही नहा हा सपता और दूसरा धार बाप्य ऐस योडा ऐस विरक्त हैं कि नि भर प्रीत सनिवा के समान मुड़ कर रात में विपक्ष की अपनी मृत्यु के उपाय बताते रहते हैं । एव जानता है कि प्रतिपक्षी का नाश हो जाने पर उस महागूँथ में उसका दम भुट जायगा और दूसरा मानता है कि उस दुबल जीवन से मृत्यु प्रच्छा है । इन विषमताओं का कारण दुइन दूर न जाना होगा । रामायण काल के यथाथ व पीछे जो सामजस्यपूर्ण निर्माण का धातु था वही जीवन का सब अग्नि-गराधाओं से घात निकास लाभ पर महाभारत धान की व्यक्तित्व विरोधों में खिड़न और प्रवर्त्ती यथाथ दृष्टि कोई सृजनात्मक आदग नहा पा मनी जिसके सहारे उसका वायपक्ष उस स्वसमुग के पार पहुँच पाता ।

हमारे धर्म विकासशील काय-मुगो में भी ऐसे उदाहरणों का अभाव नहीं । जिन यथाथ-दाँगा न वीहड वनों में भाग बनाने निजनों की बसाने और स्थूल जीवन की यन से लेकर जीज तक सख्यातीत समस्याएँ सुलभाने का मूल्य समझा, वे ही प्रकृति और जीवन में समान रूप से वास सौ दय और शक्ति की भावना कर सक नान की सूक्ष्म असीमता के मापदण्ड दे सके और अध्यात्म की प्ररूप भापवता को नाम रूप देकर अक्षण्ड जीवन के अमर द्रष्टा बन सके । मर्यादा पुरुषोत्तम के चरित्र में भा जिसकी यथाथ दृष्टि ज्ञान्त न हो सकी, उसी कवि मनीषी के सामजस्य का आदग जोध पक्षों की यथा की बाह लेकर हम प्रथम दलाक और आदिकाय द गया है ।



हिन्दी का अमर-काव्य भी आदर्श की सीमाओं में यथार्थ का और यथार्थ के रंगों में आदर्श का जैसा विशाल चित्र अंकित कर गया है, उसमें अमिट रूप-रेखाएँ ही नहीं, जीवन का शाश्वत स्पन्दन भी है। मन्दिर-मसजिद की स्थूलता से लेकर अन्धविश्वास की आडम्बर पूर्ण विविधता तक पहुँचने वाली कवीर की उग्र यथार्थ-दृष्टि, कठोर यथार्थदर्शी को भी विस्मित कर देगी, परन्तु विपरीत खण्डों में उलझी हुई यही यथार्थ-दृष्टि, विना गुणों का सहारा लिये, विना रूप-रेखा पर विश्राम किये, अखण्ड अध्यात्म की असीमता नाप लेने की शक्ति रखती है। इसी से जुलाहे के ताने-बाने पर बुने गीत धरती के व्यक्त और दर्शन के गहन अव्यक्त को समान अधिकार दे सके हैं। तुलसी जैसे अध्यात्म-निष्ठ आदर्शवादी ने जीवन की जितनी परिस्थितियों की उद्भावना की है, जितनी मनोवृत्तियों से साक्षात् किया है, स्थूलतम उलझनों और सूक्ष्मतम समस्याओं का जैसा समाधान दिया है और अध्यात्म को यथार्थ के जैसे दृढ़ बन्धन में बाँधा है, वैसा किसी और से सम्भव न हो सका। क्रूर नियति ने जिसके निकट यथार्थ जगत् का नाम अन्धकार कर दिया था, उसी सूर से सूक्ष्मतम भावनाओं, कोमलतम अनुभूतियों और मिलन-विरह की मार्मिक परिस्थितियों का सबसे अधिक सजीव और नैसर्गिक चित्रण हुआ है। अमर प्रेम की स्वप्नदर्शिनी मीरा के हाथ में ही यथार्थ का विप अमृत बन सका है।

जब हमने आदर्श को अमूर्त और यथार्थ को एकांगी कर लिया, तब एक बौद्धिक उलझनों और निर्जीव सिद्धान्तों में बिखरने लगा और दूसरा पाशविक वृत्तियों की अस्वस्थ प्यास में सीमित होकर घिरे जल के समान दूषित हो चला। एक ओर हम यह भूल गये कि आदर्श की रेखाएँ कल्पना के सुनहले-रूपहले रंगों से तब तक नहीं भरी जा सकती, जब तक उन्हें जीवन के स्पन्दन से न भर दिया जावे और दूसरी ओर हमें यह स्मरण नहीं रहा कि यथार्थ की तीव्र धारा को दिशा देने के पहले उसे आदर्श के कूलों का सहारा देना आवश्यक है। फलतः हमारे समग्र जीवन में जो ध्वस का युग आया, उसे विदा देना उत्तरोत्तर कठिन होता गया। सत्य तो यह है कि सैनिक-युग, न बीते कल को सम्पूर्णता में देख सकता है और न आगामी कल के सम्बन्ध में कोई कल्पना कर सकता है, क्योंकि एक उसकी जय-पराजय की भूली कथा में समाप्त है और दूसरा युद्ध की उत्तेजना में सीमित। और यदि सैनिक-युग के पीछे पराजय की स्मृतियाँ और आगे निराशा का अन्धकार हो, तब तो उसके निकट जीवन और वस्तुजगत् के मान ही बदल जाते हैं।

दुख के सीमातीत हो जाने पर या तो ऐसी स्थिति सम्भव है, जिसमें मनुष्य

दुःख से बहुत ऊपर उठकर निर्माण के नय साधन सोजता है, या एसी, जिसमें वह अपने आपको भूलने के लिए और कभी कभी तो नष्ट करने के लिए किसी प्रकार के भी उपाय का स्वागत करता है। हमारा मुनीष रीतियुग दूसरी ग्राम धात्री प्रवृत्ति का सजीव उदाहरण है। मस्त्रुत काय क उत्तराद्ध म भी यही सबग्रामिनी प्रवृत्ति मिलेगी, जिसने काय ही नहीं सम्पूर्ण उलाघा पर 'इति' की मुद्रा अंकित कर हमारी जीवनशक्ति के अन्त की सूचना दी। अय उन्नत जातियों के निर्वाण-युग की बलाएँ भी इसका अपवाद नहीं क्योंकि जीवन का वह नियम जिसके अनुसार बड़े से बड़े राजकुमार को भी छुट्टी में हीरा पीस कर नहीं पिलाया जा सकता सबके लिए समान रहा है और रहेगा।

जो नारी माता, भगिनी पत्नी पुत्री आदि के अनेक सम्बन्धों से वास्तव्य, ममता, स्नेह आदि अमर्य भावनाओं से तथा कामल-कठोर साधनाओं की विविधता में, पुरुष को भूमिष्ठ ज्ञान से चिताराहण तक घेर रहती है और मृत्यु के उपरान्त भी उसे स्मृति में जीवित रखने के लिए उन्नत तपस्या से नहीं हिचकती, उससे सत्य यथाथ और उससे सजीव आदर्श पुरुष का कहाँ मिलेगा? उससे पुरुष की वासना का वह सम्बन्ध भी है जो पशु जगत् के लिए भी सामान्य है। परन्तु मानवी ने पशु-जगत् की साधारण प्रवृत्ति से बहुत ऊपर उठकर ही पुरुष को आभाकारी पुत्र अधिकारी पिता विश्वासी भाइ और स्नेही पति के रूपों में प्रतिष्ठित किया है। इसी से निर्माण युग का गौर भी प्रकृति के समान ही अनेक रूपिणी मातृजाति के वर्दाना के मामने मनमस्तक हा सका और उसका कृतज्ञ हृदय शैतिक ऐश्वर्य से लेकर दिव्य ज्ञान तक का नामकरण करते समय नारीमूर्ति का स्मरण करता रहा।

जब पुरुष ने सौम्य और शक्ति के इसी यथाथ को बिकालाग और जीवन के इसी आदर्श को खण्डित बना उसे अपने मदिरा के पात्र में नाप लेने का स्वांग करते हुए आश्वस्त भाव से कहा—बस नारी तो इतनी ही है तब उसने अपनी बुद्धि की पशुता और हृदय की जड़ता की ही घोषणा की।

तमस हमारे सामगान का वक्षज संगीत हमारी अचना में उत्पन्न नृत्य—सब उस समाज विशेष की पतृक सम्पत्ति बन गये जिसे कबल वासना की पत्नी से व्यापार करने का क्रूर कृतव्य स्वीकार करना पड़ा।

मौदय के तारों ने नृत्य की कठार उत्पन्न करनेवाले कवि उस सामन्तव्य के लिए विलास का खाद्य प्रस्तुत करने लगे जो अजीर्ण से पीड़ित था इसी से स्त्री नाम के यज्ञ को अनेक अनेक रूपों में उपस्थित करना आवश्यक हो उठा।

रसों के असीम विस्तार और अतल गहराई में कवि को निम्न वासना

के घोड़े ही मिल सके और प्रकृति के अनन्त सौन्दर्य की चिरन्तन सजीवता में पार्श्विक वृत्तियों के निर्जीव उद्दीपन ही प्राप्त हुए। क्या इस प्रवृत्ति में यथार्थता नहीं? अवश्य ही है। अमृत सम्भाव्य हो सकता है, पर विष तो निश्चित यथार्थ ही रहेगा। एक हमारे स्वप्नों का विषय बनता है, कल्पना का आधार रहता है, खोज का लक्ष्य हो जाता है, फिर भी सहज प्राप्त नहीं; और दूसरा प्रत्येक स्थान और प्रत्येक स्थिति में प्राप्त होकर भी हमारे भय का कारण है, नाश का आकार है और मृत्यु की छाया है। एक को हम महान् मूल्य देकर भी पाना चाहते हैं और दूसरा मूल्यहीन भी हमें स्वीकार नहीं।

एक सम्भाव्य आदर्श, एक निश्चित यथार्थ से, एक मूल्यवान् स्वप्न एक वेदाम स्थूल से अधिक महत्त्व क्यों रखता है? केवल इसलिए कि एक हमें जीवन का अनन्त आरम्भ दे सकता है, और दूसरा मृत्यु का सान्त परिणाम। इस सत्य को यदि हम तत्त्वतः समझ सकें तो रीति युग की वासना का यथार्थ हमारे लिए नवीन उलझनों की सृष्टि न कर सकेगा। उस युग के पास यथार्थ-दृष्टि नहीं, यह कहना सत्य नहीं हो सकता; परन्तु वह दृष्टि कठफोड़े की पैंती चोच जैसी है, जो कठिन काठ को भी कुरेद-कुरेद उसमें छिपे कीड़े को तो उदरस्थ कर लेती है, पर उस काठ से उत्पन्न हरे पत्तों से निर्लिप्त, फूल से उदासीन और फल से विरक्त रहती है। वृक्ष का अनेकरूपी वैभव न उसे अमर के समान गुजन की प्रेरणा देता है, न कोकिला के समान तान लेना सिखाता है और न मधुमक्षिका के समान परिश्रम की शक्ति प्रदान करता है।

विक्रम-क्रम में पशुता हमारा जन्माधिकार है और मनुष्यता हमारे युग-युगान्तर के अनवरत अव्यवसाय से अर्जित अमूल्य निधि; इसी से हम अपने पूर्ण स्वप्न के लिए, सामाज्यपूर्ण आदर्श के लिए और उदात्त भावनाओं के लिए प्राण की बाजी लगाते रहे हैं। जब हममें ऐसा करने की शक्ति शेष नहीं रहती, तब हम एक मिथ्या दम्भ के साथ पशुता की ओर लौट चलते हैं, क्योंकि वहाँ पहुँचने के लिए न किसी पराक्रम की आवश्यकता है और न साधन की।

हम अपने शरीर को निश्चेष्ट छोड़कर हिमालय के शिखर से पाताल की गहराई तक सहज ही लुढ़कते चले आ सकते हैं, परन्तु उस ऊँचाई के सहस्र अशो में से एक तक पहुँचने में हमारे पाँव काँपने लगेंगे, साँस फूल उठेगी और आँखों के सामने अँधेरा छा-छा जायगा।

उस युग के सामने राजनीतिक पराजय, सामाजिक विमृश्रलता और सांस्कृतिक ध्वस का जो कुहरा था, उसे भेदकर जब कलाकार यथार्थ की यथार्थता भी न देख सके, तब उससे निर्माण के आदर्श और विकास के स्वप्न

की आशा करना यात्रु के कणों से रस की आशा करना होगा। जो विराग की सूक्ष्म रेखाओं में बंधे और सम्प्रदायों की स्थूल आचीरो से घिरे थे, उन्होंने भी अपने युग की अस्वस्थ प्यास ही को दूसरे नाम रूप देकर धम्म-सम्मत बना लिया और जिन पर मध्य में लगे आध्यात्मिकताओं को उत्तेजित करने का भार था उनकी दृष्टि सामयिक सवीणता से लेकर पक्ष के गुण और विपक्ष के दुर्गुण की प्रतिरजना में सीमित और एकरस हो गयी। इस प्रकार आदश से विच्छिन्न और यथायथ से विवर्तित वाक्य और कलाएँ पिघलने हुए बर्फ की अच्छी शिला के समान अपने विद्युत बग में ध्वंस लिए हुए, नीचे ही उतरती चली आयी। जहाँ उनकी गति रुकी, वहाँ और मलबे में हमने अपने सामने एक धुंधला क्षितिज और अपने चारों ओर एक विषम भूखण्ड पाया।

आदश जीवन के निरपेक्ष सत्य का बालक है और यथायथ जीवन की सापेक्ष सीमा का जनक, यतः उनका अयोध्यायुक्त स्थिति न ऊपर से कभी प्रकट हो सकती है और न भीतर में कभी गिड़गिड़ाहट मचनी है। उनकी गति विपरीत दिशा-मुखी हाकर भी जीवन का परिधि को दो ओर से स्पृश करने का एक लक्ष्य रखती है।

यथायथ को जस जस हम देखते जाते हैं वस वैसे उनकी चूटियों को हमारी कल्पना की रेखाएँ पूरा करती चलती हैं, इसी से अन्त में हम उसकी विषमता पर खिन्न और सामंजस्य पर प्रसन्न होते हैं। उदाहरण के लिए हम एक चित्र को ले सकते हैं। उसमें एक वासक रंग के धब्बे का दखना, साधारण व्यक्ति रंग के साथ आकार भी देख सकेगा, सहृदय कलाप्रेमी रंग, रेखा आदि में यत्न सामंजस्य या विषमता का भी अनुभव करेगा। यथायथ से उसके मूलगत आदश तक पहुँचने का यह प्रथम मनुष्य की सामंजस्यमूलक भावना के विकसित रूप पर निर्भर रहता है। यथायथ की चूटि जानने का अर्थ यही है कि हमारे पास उस चूटि से ऊपर का चित्र है इसी से यथायथ का वपस्व उद्गम नहीं पात होता, जिनके पास सामंजस्य की भावना का अभाव रहता है। रेखागणित के समान यथायथ का जान लेना ही हमें उसके निकट परिचय का अधिकारी नहीं बना सकता क्योंकि जब तक हम उन तारों से अपने सामंजस्य का स्वर नहीं निवाले लेते वह यथायथ और हमारे जीवन का यथायथ, जोड़ पतल के साथ रखे हुए गणित के अंश जन्म ही दुर्मित बने रहते हैं। यथायथ यथायथ से एक नहीं होता, यथायथ हमारे परो के सम्मिलन सहचर हो जाते और वृक्ष सहादर बन जाते। एक यथायथ दूसरी सामंजस्य भावना का स्पृश करके ही अपना परिचय देने में समर्थ हो

पाता है और यह भावना जिसमे जिस अंश तक अधिक है, वह उसी अंश तक यथार्थ का उपासक है ।

आदर्श का क्रम इससे विपरीत होगा, क्योंकि उसमे व्यक्त सामजस्य की प्रत्येक रेखा हमे यथार्थ के सामजस्य या विपमता की स्मृति दिलाती चलती है; इसी से यथार्थ ज्ञान से शून्य बालक के निकट किसी आदर्श का कोई मूल्य नहीं हो सकता । यदि किसी कारण से हम कल तक का उपाजित यथार्थ-ज्ञान भूल जावे, तो आज हमारे आदर्श का चित्रपट भी शून्य होगा । इस तरह जीवन मे वह यथार्थ, जिसके पास आदर्श का स्पन्दन नहीं, केवल शव है और वह आदर्श, जिसके पास यथार्थ का शरीर नहीं, प्रेत मात्र है ।

साधारण रूप से हमारी धारणा बन गयी है कि यथार्थ के चित्रण के लिए हमे कुछ नहीं चाहिए, परन्तु अनुभव की कसौटी पर वह कितनी खरी उतर सकती है, यह कथन से अधिक अनुभव की वस्तु है । आदर्श का सत्य निरपेक्ष है, परन्तु यथार्थ की सीमा के लिए सापेक्षता आवश्यक ही नहीं अनिवार्य रहेगी, इसी से एक की भावना जितनी कठिन है, दूसरे की अभिव्यक्ति उससे कम नहीं । आदर्श का भावन मनुष्य के हृदय और बुद्धि के परिष्कार पर निर्भर होने के कारण सहज नहीं, परन्तु एक बार भावन हो जाने पर उसकी अभिव्यक्ति यथार्थ के समान कठिन बन्धन नहीं स्वीकार करती । पूर्ण और सुन्दर स्वप्न देख लेना किसी असुन्दर हृदय और विकृत मस्तिष्क के लिए सहज सम्भाव्य नहीं रहता, पर जब हृदय और मस्तिष्क की स्थिति ने इसे सहज कर दिया, तब केवल अभिव्यक्ति-सम्बन्धी प्रश्न उसे व्यक्त होने से नहीं रोक पाते । विश्व के स्थूल से सूक्ष्मतम अनेक रूपों के भरोसे, भापा की कोमल से कठोर तक असंख्य रेखाओं की सहायता से और भावों के हल्के से गहरे तक असंख्य रंगों के सहारे, वह बार-बार व्यवत होकर सुन्दर से सुन्दरतम, पूर्ण से पूर्णतम होता रह सकता है । आदर्श के सम्बन्ध मे अभिव्यक्ति की समस्या नहीं, परन्तु अभिव्यक्ति के ग्रहण का प्रश्न रहता है; क्योंकि व्यक्त होते ही वह यथार्थ की परिधि मे आ जाता है और इस रूप मे, उसे अपना पूर्ण परिचय देने के लिए, दूसरे की सामजस्य-भावना की अपेक्षा होगी ।

जैसे वीणा के एक तार से उँगली का स्पर्श होते ही, दूसरे का अपने आप कम्पन से भर जाना, उनके खिंचे-मिले रहने पर सहज और स्वाभाविक है, उसी प्रकार एक व्यक्त आदर्श की अव्यक्त प्रतिध्वनि अनुकूल सवेदनीयता मे आयास-हीन होती है ।

यथार्थ की समस्या कुछ दूसरे प्रकार की है, क्योंकि जो व्यक्त और स्थूल

है, उसे खण्डन दस लेना कठिन नहीं, पर उन खण्डन में व्याप्त अखण्डता की भावना सहज प्राप्य नहीं। जीवन खण्ड खण्ड में बिखरा दस काल में बटा और रूप-व्यष्टि में डला है, परन्तु उसके एक खण्ड का मूल्य इसलिए है कि वह अखण्ड पीठिका पर स्थित है, उसकी सीमा का महत्व इसलिए है कि वह सीमातीत आधार भित्ति पर अवित है और उसके एक रूप का अस्तित्व इसलिए है कि वह अरूप की यापक समष्टि में डला है। यदि हम एक सीमित खण्ड का पूर्ण रूप से घेर भी लें, तो जल्द तक उस अल्प जीवन की यापक पीठिका पर दोष खण्डों के साथ रखकर नहीं देखते तब तक उसका कभी न घटन बढ़न वाले मूल्य का पता नहीं चलता और जब तक हम इस मूल्य की अनुभूति नहीं होती, तब तक उससे हमारा परिचयजनित तादात्म्य संभव नहीं हो पाता।

हमारे शरीर की पूर्णता के ही लिए नष्टा उपयोग के लिए भी आवश्यक अंगों का शरीर से भिन्न कोई मूल्य नहीं कोई महत्व नहीं और कोई जीवन नहीं। भावी चिकित्सक का ज्ञान बढ़ाने के लिए चीर फाट के काम में आनेवाले शरीर के अंग उमका ज्ञान बढ़ाकर स्वयं सजीव नहीं हो जाते।

कला को चाहे प्राकृतिक चिकित्सा भी कह लिया जावे पर वह ऐसा गत्य-चिकित्सा शास्त्र कभी नहीं बन सकती जिसके जिनासुप्ता के उपयोग के लिए, निर्जीव यथाथ-खण्ड भवेदन नू यता के हिम में गाड़ गाड़कर सुरक्षित रखे जावें। कला के यथाथ को सजीव तो रहना ही है साथ ही जीवन की अशेष विशालता में अपने अधिकार का परिचय दत्त हुए निरंतर पाना और अविराम देना है अतः उसकी सीमित स्थूल रेखा से लेकर सामान्य नियम तक सब अपने पीछे एक व्यापक सामंजस्य की भावना चाहते हैं। इस प्रकार यथाथ का प्रत्येक खण्ड जीवन, अखण्ड जीवन के आदेश पर आश्रित हुए बिना खण्ड ही नहीं रह सकता।

उदाहरण के लिए हम एक चतुर यथाथ शिल्पी द्वारा निर्मित कुश दीन और अधनमन भिखारी की मूर्ति को ले सकते हैं। अपनी ससारायाना में हमने ऐसे अनेक विरूप खण्ड देखे हैं जिनके निकट ठहरने की, हमारे अस्त जीवन को इच्छा ही नहीं हुई। पर उस मूर्ति से साक्षात् होत ही हमारा जीवन अपने सम्पूर्ण आवेग से उसे घेर घेरकर उसी प्रकार आद्र करने लगेगा जिस प्रकार तीव्र गति वाला जलप्रवाह अपने पथ में पड़े हुए गिलाखण्ड की प्रदक्षिणा कर करके उस अपने सीकरो से अभिषिक्त करने उद्यत है। हमारा हृदय कहेगा—यह मरा है ! हमारी सास धूँधगी—दतना अंतर किसलिए ? हमारी बुद्धि प्रश्न करेगी—ऐसा क्या क्यों ? इस अंतर का कारण स्पष्ट है। कलाकार ने जब

उस खण्ड-विशेष को जीवन की अखण्ड पीठिका पर प्रतिष्ठित और सामजस्य की व्यापक आधारभित्ति पर अंकित करके हमारे सामने उपस्थित किया, तब वह अपने स्थायी मूल्य और अविच्छिन्न सम्बन्ध के साथ हमारे निकट आया और उस रूप में हमारे जीवन का सत्य उसकी उपेक्षा नहीं कर सका ।

जीवन-पथ पर ककड-पत्थर के समान बिखरे और खण्डित यथार्थ को हम जो आत्मीयता नहीं देते, उसी को अयाचित दिलाने के लिए यथार्थ-वादिनी कलाएँ उन परिचित और उपेक्षित खण्डों को एक अखण्ड भावना के रहस्यमय अवल में बटोर लेती हैं । जब कला, जीवन की व्यापकता का भावन बिना किये मनुष्य, पशु-पक्षी आदि के, केमरे में खिंचे चित्रों को पास-पास चिपकाकर ही अपने चित्राधार को विराट् बनाना चाहती है, तब वह रेखाओं के जितने निकट आ जाती है, जीवन से उतनी ही दूर पहुँच जाती है ।

आदर्श व्यक्ति-विशेष की अखण्ड भावना को रूप देकर उसी रूप की रेखाओं में यथार्थ के सकेत व्यक्त करता है । इसी के उसका क्रम यथार्थ से भिन्न रहेगा । उदाहरण के लिए वह प्रतिमा पर्याप्त होगी, जिसमें कलाकार ने पूर्ण रेखाओं और प्रणान्त मुद्राओं की सीमा में एक असीम सामजस्य की भावना भरकर शान्ति को नारी-रूपक में प्रतिष्ठित किया है । उसकी रेखा-रेखा से फूटती हुई सामञ्जस्य की किरणें हमारी वाष्प जैसी अरूप और हल्की भावना को धरती की मलिनता से बहुत ऊपर ले जाती है और वहाँ से उसे जल की बूदो-सा, आर्द्रता में गुरु रूप देकर प्यासे कणों पर भर-भर बरसा देती है ।

आदर्श हमारी दृष्टि की मलिन सकीर्णता धोकर उसे बिखरे यथार्थ के भीतर छिपे हुए सामजस्य को देखने की शक्ति देता है, हमारी व्यष्टि में सीमित चेतना को, मुक्ति के पख देकर समष्टि तक पहुँचने की दिशा देता है और हमारी खण्डित भावना को, अखण्ड जागृति देकर उसे जीवन की विविधता नाप लेने का वरदान देता है । जब आदर्श जलभरे वादल की तरह आकाश का असीम विस्तार लेकर पृथ्वी के असह्य रंगों और अनन्त रूपों में नहीं उतर सकता, तब शब्द के सूने मेघ-खण्ड के समान शून्य का धब्बा बना रहना ही उसका लक्ष्य हो जाता है ।

आदर्श और यथार्थ की कला-स्थिति के सम्बन्ध में एक समस्या और भी है । आदर्श हमारे सत्य की भावना होने के कारण अन्तर्जगत् की परिधि में मुक्त हो सकता है और बाह्यजगत् में केवल व्यापक रेखाओं का बन्दी रहकर अपनी अभिव्यक्ति कर सकता है । परन्तु यथार्थ हमारी भावना से बाहर भी, कठिन स्थूल बन्धनों के भीतर एक निश्चित स्थिति रखता है, अतः उसे इस

प्रकार व्यक्त करना कि वह हमारा भी रहे और अपनापन भी न छोड़े सहज नहीं। दि य पारिजात के साथ, पुष्पत्व की व्यापक और गस्तार भर के फूलों के लिए सामान्य सीमा के अतिरिक्त रंग, आकार, वन्त पल्लव आदि के सकाए बंधन नहीं हैं, इसी से हम रंगों के ऐश्वर्य रंगों के कोष और पल्लव तथा मृता की समृद्धि में स अपनी भावना के अनुकूल चुनाव करके उसे साकारता दे सकते हैं और हमारी इस साकारता के लिए यथाथ हमसे कोई प्रयत्न नहीं कर सकता।

इसके विपरीत गेहूँ की एक वाली का भी चित्र बनाने में हम एक विशय रंग योजना होगा, पत्तियों का यथाथ अवित्त करना पड़गा वन्त का निश्चित आकार प्रकार देना होगा दानों का यथानव्य स्थिति में रक्ता होगा और इतने बंधनों के भीतर अपनी भावना के मुक्त स्पन्दन से, इस मघात विशेष में सजीवता की प्रतिष्ठा करनी होगी।

यथाथ के सम्बन्ध में हम दार्शनिक के समान यह कहकर सन्ताप नहीं कर सकते कि इसका रंग हमारे नेत्रों ने दखा कामलता त्वचा में स्पष्ट की गंध घ्राणद्रव्य का मिला, स्वाद रसना में ग्रहण किया और स्वर श्रवण का प्राप्त हुआ इसलिए यह हमारे स्पष्ट, श्रवण घ्राण स्वाद और दृष्टि की समष्टि के अतिरिक्त और कुछ नहीं। वनानिक की तरह उसके रंग रूपा के बचिन्म भरे नग्रह का गला मिलाकर जड़ द्रव्य का सघातमान बना लेता भी, वसाकार को लक्ष्य तक नहीं पहुँचाता। बालकों के प्रथम पाठ आ से आदमी के समान सना जान बढ़ाना भी कलागत यथाथ की चरम परिणति नहीं।

यथाथ स्वयं ही जड़ का सचेतन अभिव्यक्ति है अतः इस अभिव्यक्ति की अभिव्यक्ति का प्रश्न सरलता ही में जटिल है। वसाकार का प्रत्यक्ष सबका प्रत्यक्ष है इसलिए कवल नवीन रूपों के परिचय से दूसरों के प्रत्यक्ष जान का परिधि बढ़ाने के लिए उस उत्तरी ध्रुव से दक्षिणी ध्रुव तक दौड़ लगा-लगाकर भौगोलिक विभिन्नताओं में जीवन के विविध रूपा का सग्रह करना होगा।

हम अपने घर के सामने न जान कब से समाधिस्थ सूखे ठूठ की रेखा रेखा पहचानते हैं। अपने द्वार पर कोमल पौधे से कठोर प्रहरी बन हुए नीम का हम पाताल में वंदी चरणा से लेकर आकाश में उमुक्त गिखा तक जानते हैं। इनका प्रत्यक्ष सम्बन्धी पातव्य हम वसाकार से पूछन नहीं जायेंगे। परन्तु उजाली रात में आदमी, अंधरी में प्रव और दिन में सुखा काठ बन जान वाल ठूठ की अनेक स्थितियाँ ऐसी हैं जिनसे हम परिचित नहीं। इसी प्रकार वसंत में मोतिया के चुर से जड़ मरकत परिधान में भूमत और पतझर में चरणों पर





क भकुटि भग पर हँसता हुआ वातक पीने गिलीने का फकवर चर-चर कर देता है। तब वह आदश और यथाथ के बीच की खाइयाँ को जीवन क सहज सबदन से भरता हुआ उस देश में जा पहुँचता है जहाँ स्वप्न, सत्य का अनुमान है और सौंदर्य उसका प्रमाण सूक्ष्म विश्व चेतना का संचरण है और स्थूल, उसका आकार ग्रहण।

हमारे चारों ओर एक प्रत्यक्ष जगत् है। उसका ज्ञान प्राप्त करने के लिए हमारा ज्ञानेन्द्रियो से लेकर सूक्ष्म वैज्ञानिक यंत्रों तक एक विस्तृत करण-जगत् बन चुका है और बनता जा रहा है। बाह्य जगत् के सम्बन्ध में विज्ञान और ज्ञान की विचित्र स्थिति है। जहाँ तक विज्ञान का प्रश्न है, उसने इन्द्रियजन्य ज्ञान में सबसे पूर्ण प्रत्यक्ष का भी अविश्वसनीय प्रमाणित कर दिया है। अपनी अपूर्णता नहीं पूर्णता में भी दृष्टि, रंगों के अभाव मरग ग्रहण करने की क्षमता रखती है और रूपों की उपस्थिति में भी उनकी यथायथा बदल सकती है। इसके अतिरिक्त प्रत्यक्ष ज्ञान के ऊपर, अनुमान स्मृति आदि की अप्रत्यक्ष छाया पला रहती है। पर इतना सब कह-सुन चुकने पर भी यह स्पष्ट है कि हम ऊपर नीलिमा के स्थान में खोलता आकाश, टिमटिमाते ग्रह-नक्षत्रों के स्थान में अधर में लटक-कर वेग से घूमनेवाला विशाल ब्राह्मण्ड और परा तल समतल धरती के स्थान में डालू और दौड़ते हुए गोलाकार का अनुभव कर प्रसन्न न हो सकेंगे। हम यह विशिष्ट ज्ञान उपयोग के लिए चाहिए, पर उस उपयोग के उपभोग के लिए हम अपना सहज अनुभव ही चाहते रहेंगे। इसी कारण वैज्ञानिक ज्ञान को सीतकर भूलता है और कलाकार भूलकर सीखता है।

यथाथ के सम्बन्ध में यदि केवल वैज्ञानिक दृष्टि रखें तो वह वाक्य को लक्ष्यभ्रष्ट कर देगी क्योंकि ज्ञान के लिए उसकी परिधि में स्थान नहीं। विज्ञान का यथाथ स्वयं विभक्त और निर्जीव होकर ज्ञान की उपलब्धि सम्भव कर देता है पर काय के यथाथ को अपनी भीमि सजीवता से ही एक व्यापक सजीवता और घखण्डता का परिचय देना होगा। और केवल ज्ञानाश्रयो कवि यथाथ को ऐसे उपस्थित करने की शक्ति नहीं रखता।

साधारणतः मनुष्य और ससार की त्रिया प्रतित्रिया से उत्पन्न ज्ञान, अनुभूति सब संस्कारों का ऐसा रहस्यमय ताना-बाना बुनत चलते हैं, जो एक ओर हृदय और मस्तिष्क का जोड़ रहता है और दूसरी ओर जीवन के लिए एक विस्तृत पीठिका प्रस्तुत कर देता है। जिसके पास यह संस्कार प्राच्य जितना व्यापक, सामञ्जस्यपूर्ण और सुलभ हुआ होगा, वह यथाथ का अपनी ही सफल जीवन स्थिति दे सकता है। इस संस्कार का चित्रनिर्गता में हम ऐसा

यथार्थवादी मिलेगा, जो जीवन को विरूप खण्डों में बाँटता चलता है और इसके नितान्त अभाव में ऐसा विक्षिप्त सम्भव है, जो सुखदुःखों का अनुभव करने पर भी उन्हें कोई सामान्य आधारभित्ति नहीं दे पाता ।

ससार में प्रत्येक सुन्दर वस्तु उसी सीमा तक सुन्दर है, जिस सीमा तक वह जीवन की विविधता के साथ सामंजस्य की स्थिति बनाये हुए है और प्रत्येक विरूप वस्तु उसी अंश तक विरूप है, जिस अंश तक वह जीवनव्यापी सामंजस्य को छिन्न-भिन्न करती है । अतः यथार्थ का द्रष्टा जीवन की विविधता में व्याप्त सामंजस्य को बिना जाने, अपना निर्णय उपस्थित नहीं कर पाता और करे भी तो उसे जीवन की स्वीकृति नहीं मिलती । और जीवन के सजीव स्पर्श के बिना केवल कुरूप और केवल सुन्दर को एकत्र कर देने का वही परिणाम अवश्यम्भावी है, जो नरक-स्वर्ग की सृष्टि का हुआ ।

ससार में सबसे अधिक दण्डनीय वह व्यक्ति है, जिसने यथार्थ के कुत्सित पक्ष को एकत्र कर नरक का आविष्कार कर डाला, क्योंकि उस चित्र ने मनुष्य की सारी वर्चस्वता को चुन-चुनकर ऐसे व्योरेवार प्रदर्शित किया कि जीवन के कोने-कोने में नरक गढ़ा जाने लगा । इसके उपरान्त, उसे यथार्थ के अकेले सुख-पक्ष को पुञ्जीभूत कर इस तरह सजाना पड़ा कि मनुष्य उसे खोजने के लिए जीवन को छिन्न-भिन्न करने लगा ।

एकान्त यथार्थवादी काव्य में यथार्थ के ऐसे ही एकांगी प्रतिरूप स्वाभाविक हो जाते हैं । एक ओर यथार्थद्रष्टा केवल विरूपताएँ चुन कर उनसे जीवन को सजा देता है और दूसरी ओर उसके हृदय को चीर-चीरकर स्थूल सुखों की प्रदर्शिनी रचता है । केवल उत्तेजक और वीप्साजनक काव्य और कलाओं के मूल में यही प्रवृत्ति मिलेगी । इन दोनों सीमाओं से दूर रहने के लिए कवि को जीवन की अखण्डता और व्यापकता से परिचित होना होगा, क्योंकि इसी पीठिका पर यथार्थ चिरन्तन गतिशीलता पा सकता है ।

यथार्थ यदि सुन्दर है, तो यह पृष्ठभूमि तरल जल के समान उसे सौ-सौ पुलकों में झुलाती है और यदि विरूप है, तो वह तरल कोमलता हिम का ऐसा स्थिर और उज्ज्वल विस्तार बन जाती है, जिसकी अनन्त स्वच्छता में एक छोटो-सा घन्ना भी असह्य हो उठता है । इस आधार-भित्ति पर जीवन की कुत्सा देख-कर हमारा हृदय काँप जाता है, पर एक अतृप्त लिप्ता से नहीं भर आता ।

यदि यथार्थ को केवल इतिवृत्ति का क्रम मान लिया जावे, तो भी व्यक्तिगत भावभूमि पर अपनी स्थिति रखकर ही वह काव्य के उपयुक्त सवेदनीयता

पा सकता है। इस भावभूमि में मरणा निर्वाण का मर्म उद्घाटित  
माध्यम्य पर दृष्टिगत हो रहा है।

परम माया पर मयाय केवल विचार नहीं होता है, वह है माया निर्मिता  
में स्थित हो जाता है। एक विचार उदरगत का चरित्र है और दूसरा गुण  
विचार पर पड़ता है। मायागत जीवन में एक ही स्थिति यथावत् भी है  
और माया गुण भी पाते उनका मयाय विचार हो जाता है और माया  
विचार हो जाता है। जीवन को मयाय विचार को चलाता है अनुभव को चलाता  
होता विचार वास्तविकता का पात मनुष्य के चरित्र में विचार मयाय मयाय  
को लाया जाता होता है। जो है उक्त माय हमारे मस्तिष्क मनुष्य के लिए मनु  
चलाता मायाय है कि यह वेला होता है भावित।

मयाय में मायाय माय मनुष्य को गुण मयाय नहीं पाते उदरगत का भी  
प्रभावित भावित और इस प्रभावित को विचारित जाना हो माया का मयाय  
है। छोटी-मयाय माय का गुण का जो है मनुष्य का चलाता है। कतिपय विचार  
उद्घाटित होता है यह मयाय दृष्टि और विचार के अनुसार मयाय जीवन-माय  
माय के लिए भी जाना हो मायाय विचार। मयाय मयाय पद वास्तव  
माय सभी मनुष्य और मयाय का दया विचारित मायाय मयाय के दृष्टिगत है।

मायाय गुण में मायाय में यही मयाय जाता है कि वह माय का जय मयाय  
की पराजय माय माय जीवन में मयाय पर चलाता है मयाय माय कारण  
का माय है। इस मायाय का कारण है। मयाय मयाय में मयाय मयाय  
मयाय मयाय का मयाय हमारे बाह्य मायाय पर विचार प्रभावित होता है। भी में  
समय-मयाय पर मयाय माय माय उद्घाटित विचार का माय मयाय।  
जित गुण का प्रधान मयाय पद रहा, उसमें माय मयाय माय गुणों के मायाय  
परममाया तक पहुँचकर ही संपन्न हो सके। जिस गुण का दृष्टि-विचार मायाय  
विचार का उद्घाटित मयाय माय माय उद्घाटित सीमा तक पहुँच गया। जिस  
समय माय की संपन्नता ही मयाय रही उस समय जय का मायाय को उद्घाटित  
में माय की मतिनता भी विचार गया। जब, जो विचार मायाय नहीं रही  
तब उसमें मयाय रखनवासा मयाय माय माय, जीवन के पुरातन विभाग का  
स्थायी सम्पत्ति बना दिया गया और मायाय माय, मोल रूप से प्रमाण में  
जाता रहा। कुरुक्षेत्र के युग में हरिश्चन्द्र की सत्यवादिता का कोई स्थान नहीं  
राम ने संधि में बुद्ध की धर्मिता का कोई महत्व नहीं।

युग विरोध में उत्पन्न विचार ने भी मयाय गुण का माय का मयाय माय  
के साथ वास्तव में प्रतिष्ठित विचार। इतना ही नहीं, वह माय वहा भी पराजित

न हो सके, इसकी ओर भी उन्हें सतर्क रहना पडा। फिर भी यह सत्य है कि वे एकागी नहीं हो सके।

काव्य हमारे अन्तर्जगत् मे मुक्ति का ऐसा अनुभव कर चुकता है कि उससे वाह्य जगत् के सकेतो का अक्षरशः पालन नहीं हो पाता। रामायणकार ऋषि का दृष्टिबिन्दु कर्तव्य के युग से प्रभावित था अवश्य, पर उसने युग-प्रतिनिधि कर्तव्यपालक की भी त्रुटियों को छिपाने का प्रयास नहीं किया। राजा के चरम आदर्श तक पहुँचकर भी वह जब साध्वी पर परित्यक्त पत्नी की फिर अग्निपरीक्षा लेना चाहता है, तब वह नारी उस कर्तव्यपालक के पत्नीत्व के बदले मृत्यु स्वीकार कर लेती है। जीवन के अन्त मे एकागी कर्तव्य की जैसी पराजय ऋषिकवि ने अंकित की है, उसकी रेखा-रेखा मे मानो उसका भ्रू-भग कहता है—वस इतना ही तो इसका मूल्य था।

विजय केन्द्रबिन्दु होने पर भी महाभारत मे असत्य साधनों को उज्ज्वलता नहीं मिल सकी। सधर्प सफल हो गया, कहकर भी कवि ने उस सफलता की उजली रेखाओं मे ग्लानि का इतना काला रंग भर दिया है कि विजयी ही नहीं आज का पाठक भी काँप उठता है।

जीवन के प्रति स्वयं आस्थावान् होने के कारण कवि का विश्वास भी एक आदर्श बनकर उपस्थित होता है। शकुन्तला की आत्महत्या तो सरल सौन्दर्य और सहज विश्वास की हत्या है; उसे कवि कल्पना मे भी नहीं ग्रगीकार करेगा, पर उस सौन्दर्य और विश्वास को टुकराने वाले दुष्यन्त के पश्चात्ताप मे से वह लेशमात्र भी नहीं घटाता। इतना ही नहीं, जिस पवित्र सौन्दर्य और मधुर विश्वास की प्राप्ति एक दिन कण्व के साधारण तपोवन मे अनायास ही हो गयी थी, उसी के पुनर्दर्शन के लिए दुष्यन्त को स्वर्ग तक जाने का आयास भी करना पडता है और दिव्यभूमि पर, अपराधी याचक के रूप मे खडा भी होना पडता है।

सारोँश यह कि अपने युगसीमित आदर्श को स्वीकार करके भी कवि उसे विस्तृत विविधता के साथ व्यक्त करते रहे है। जैसे शिष्य के बनाये पूर्ण चित्र मे भी कलाकार-गुरु अपनी कुशल उँगलियों मे थमी तूली से कुछ रेखाएँ इस तरह घटा-बडा देता है, कहीं-कहीं रंग इस तरह हल्के-गहरे कर देता है कि उसमें एक नया रहस्य यत्र-तत्र भलकने लगता है, वैसे ही प्राचीन ऋषि-कवियों ने अपने युग की निश्चित रेखाओं और पक्के रंगों के भीतर से युगयुगान्तरव्यापी जीवनरहस्य को व्यक्त कर दिया है। आज का युग उनसे इतना दूर है कि उस

## सामयिक समस्या



हमारे आधुनिक जागरण युग की प्रेरणा दोहरी है—एक वह जिसने अंतर की शक्तियों को फिर से नापा-तोला जीवन के विपम खण्डों में प्राप्त एकता को पहिचाना तथा मानसिक संस्कार का प्रधानता दी और दूसरा वह जिसने यथाथ जीवन के पुनर्निर्माण की दिशा की खोज की उसमें नवीन प्रयोग किए और अंतर की शक्तियों का काम में साकारता दी। यह दोनों तम मिलकर विकास पाते रहे हैं अतः यह कहना कठिन है कि एक की सीमा का अंत कहाँ होता है और दूसरे के आरम्भ का बिंदु कहाँ है परन्तु इन दोनों प्रवृत्तियों ने प्रादुर्भाव और व्यापकानुगत दो विभिन्न विचारधाराओं को गति दी है।

छायायुग का काव्य द्विवेदी युग के आन्तरिक उपयोगितावाद के विरोध में उत्पन्न और जीवन जागरण की आन्तरीक छाया में विकसित हुआ। इसी अंतर की ओर आकर्षण की प्रवृत्ति उसका स्वभाव है और यथार्थोन्मुख इतिवृत्तात्मकता का उसमें अभाव है। सामयिक परिस्थितियाँ भी इस प्रवृत्ति के विकास में सहायक हुई। यह प्रवृत्ति प्रत्यक्षतः हृदय और परोक्षतः बुद्धि का सहारा लेकर कभी व्यक्तिगत रूप विपाद और कभी समष्टिगत संकटावस्था की सीढ़ी के माध्यम से व्यक्त करने लगी। यथाथ जीवन की विपन्नता का चित्र न देकर कविता ने वही विपन्नता का प्रभाव और वही सामाजिक व्यवस्था का भाव को व्यक्त किया है पर इतिवृत्तात्मक व्यापक प्रश्न भी उनमें अंत में बारम्बार उठता रहा। रहस्यवादी प्रभाव का काल जसा उपयोगितावादी दार्शनिक रचनाओं के प्राच्य निराशा की निराहरी जसी रचनाएँ और यथार्थ गद्य पल्लव के कवि की पाँच कहानियाँ आदि में ध्वनिमुखी प्रेरणा का यथाथ सं परिचय

है। भावभूमि पर परम सुकुमार ये कवि तर्कभूमि पर कितने कठोर हो जाते हैं, इसे बिना जाने हम छायावाद के साथ न्याय न कर सकेंगे।

आधुनिक वैज्ञानिक युग का बुद्धिवाद जब अनुभूतियों को भावभूमि से हटाकर तर्कभूमि पर प्रतिष्ठित करने लगा, तब हमें वह यथार्थवादी काव्य प्राप्त हो सका, जो बुद्धि की प्रधानता के कारण नया, पर यथार्थोन्मुखी प्रेरणा के कारण पुराना कहा जायगा। सफल यथार्थ-काव्य के लिए अनुभूतियों को कठोर धरती का निश्चित स्पर्श देकर भी भाव के आकाश की छाया में रखना उचित था, जो इस युग की अस्वाभाविक बौद्धिकता के कारण सहज न हो सका।

गद्य तार्किक सत्य दे सकता है, पर काव्य में सत्य का रागात्मक रूप ही अपेक्षित रहेगा। जीवन की विपमता का समाधान खोजने में व्यस्त कवि इस प्रत्यक्ष सत्य की ओर ध्यान देने का अवकाश न पा सके, अतः शुद्ध तर्कवादिनी पदावली ही इतिवृत्त का नवीन माध्यम बनने लगी। उसमें मर्मस्पर्शिता का जो अभाव मिलता था, उसे काव्य की त्रुटि न मानकर नवीनता का अनिवार्य परिणाम मान लिया गया। कहना व्यर्थ होगा कि इस कार्य-कारण में कोई स्वाभाविक सम्बन्ध नहीं। आज से सहस्रो वर्ष पूर्व लिखित काव्यों की सर्वथा भिन्न परिस्थितियाँ और अपरिचित इतिवृत्त, जब हमारे हृदय को प्रभावित कर सकते हैं, तब अपने युग के यथार्थ में प्रभविष्णुता का अभाव अपरिचयमूलक नहीं माना जा सकता। छायावाद स्वयं एक अति परिचित और प्रतिष्ठित काव्य-धारा से भिन्न नवीन रूप में उपस्थित हुआ था, पर उसे हृदय तक पहुँचते देर नहीं लगी। भाव के माध्यम से आनेवाली अलौकिक अनुभूतियाँ भी इतनी परिचित हो सकी कि उनकी उपयोगिता के प्रति सदिग्ध यथार्थवादी भी उनके माधुर्य और मर्मस्पर्शिता को अस्वीकार नहीं कर पाता।

साधारणतः कवि की प्रथम रचना में छन्द, भाषा आदि की त्रुटियाँ रहने पर भी ऐसा भावातिरेक मिलता है, जो अन्य प्रौढ रचनाओं में सुलभ नहीं। छायायुग के कवियों ने अपनी किशोरावस्था में जो काव्य-सृजन किया है, वह भावाधिक्य के कारण शुद्ध काव्य की दृष्टि से विरोधियों की कसौटी पर भी खरा उत्तरता है। पर भाव और सवेदनीयता की न्यूनता के कारण नवीन रचनाएँ इतनी अशक्त हैं कि उनके समर्थक नवीनता की दोहाई देकर उन्हें निष्पक्ष कसौटी से भी बचाने का प्रयत्न करते हैं।

इसे काव्य की ऐसी त्रुटि कहना चाहिए जो सब काल और सब विचार-धाराओं में सम्भव होने के कारण विषय-निरपेक्ष रहेगी। इन रचनाओं ने

मस्तिष्क को चिन्तन की सामग्री भले ही दी हा पर हृदय का उसमें अपना प्रभाव की कोई पूर्ति प्राप्त न हा सही । परिणामतः जैसे ठंड जल की धारा के नीचे जाते हा गम जल की धारा ऊपर को मच पर आ जाती है उसी प्रकार काय का मूल प्रेरणा क दबत हा सस्ता उत्तेजना प्रधान रचना अपना परिचय दन लगी । बुद्धि न जिस हृदय की उपेक्षा कर डाली, उसी की चंचल बनाने का लक्ष्य लेकर यह काय यथाय का उत्तेजक पर कुत्सित पक्ष सामने रखने लगा । ऐसा यथायवाद, धादा और उपयोगिता को महत्त्व दनवाले पिछले युग में भी उपस्थित था । अन्तर केबन इतना ही है कि वह सुधार का लक्ष्य सामने रखकर अपनी वाछनीयता की प्रमाणित करता था और यह प्रगति का प्रदन धामे रखकर अपनी धवाछनीय स्थिति का समर्थन चाहता था । जिस युग में काय हृदय का साथ छाडकर स्वस्थ हान की इच्छा रखता है उसमें उसे प्राय उत्तेजक स्थूल की बसाखी क सहारे चलना पडता है और इस प्रकार वह रहे सह स्वास्थ्य स भी हाथ धो बठना है ।

जिहू यथाय का उत्तेजक रूप उपायुक्त नहीं जान पडा, उठान पिछले युग की राष्ट्रीय भावना को नवीन रूप में यक्त किया—इस प्रकार हम कुछ नवीन और कुछ पुरानन विचार धाराया के संयोग में आज के काय की रूपरेखा मिल रही है ।

साधारणतः नवीन कायधारा ने अभी छायावाद की बाह्य रूपरेखा नहीं छोडी केवल गानावली, छंद, चरित्र आदि में एक निरन्तर सतक गिपिलता लाकर उसे विशेषता मान लिया है । अपने प्रारम्भिक रूप में ही यह रचनाएँ पर्याप्त भिन्नता रखती हैं जिससे हम उनमें यक्त विभिन्न विचारधाराया से सहज ही परिचित हो सकते हैं ।

इन काय की एक धारा ऐसी चिन्तन प्रधान रचनाओं को जन्म दे रही है, जिनमें एक धार विविध बौद्धिक निरूपणों द्वारा कुछ प्रचलित सिद्धान्त का प्रतिपादन हाता चलता है और दूसरी और पीडित मानवता के प्रति बौद्धिक सहानुभूति का यक्तीकरण । इन रचनाया क मूल में मनमान अवस्थाया की प्रतिनिधा अवश्य है, परन्तु वह मनुष्य की रागात्मक प्रवृत्तियाँ में उत्पन्न न हाकर उनमें ठडे चिन्तन में मग और विनाम पाती है मत उनमें आवश्यक भावप्रवण का नितात प्रभाव स्वाभाविक है ।

दूसरा धारा में विद्वन वर्णों क राष्ट्रीय गाना की परम्परा ही कुछ प्रतिगोपित और उलटकर न गाय यक्त हा रही है । ऐसी रचनाया में कवि का महत्कार म्गानुभूत न हाकर म्दिक भाव बन गया है । इसी में वह प्रत्यक्ष



महानाश की ज्वाला, आदि रूपको मे व्यक्त क्षणिक उत्तेजना मे फुलभूडी के समान जलता-बुझता रहता है। असख्य निर्जीव आवृत्तियों के कारण यह शब्दावली अपना प्रभाव खो चुकी है; कवि जब तक सच्चाई के साथ इसमें अपने प्राण नहीं फूंक देता, तब तक यह कविता के क्षेत्र मे विशेष महत्त्व नहीं पाती।

तीसरी काव्यधारा की रूपरेखा आदर्शवाद की विरोध-भावना से बनी है। इसमें एक ओर यथार्थ की छाया मे वासना के वे नग्न चित्र हैं, जो मूलतः हमारी सामाजिक विकृति से सम्बन्ध रखते हैं और दूसरी ओर जीवन के, वे घृणित कुत्सित रूप, जो हमारी समष्टिगत चेतना के अभाव से उत्पन्न हैं। एक मे भावना की परिणति का अभाव है और दूसरे मे सवेदनीय अनुभूति का, अतः यह कृतियाँ हमारे सामने केवल एक विचित्र चित्रशाला प्रस्तुत करती हैं।

यथार्थ का काव्यगत चित्रण सहज होता है, यह धारणा भ्रान्तिमूलक ही प्रमाणित होगी। वास्तव मे यथार्थ के चित्ते को अपनी अनुभूतियों के हल्के से हल्के और गहरे से गहरे रंगों के प्रयोग मे बहुत सावधान रहना पड़ता है, क्योंकि उसका चित्र आदर्श के समान न अस्पष्ट होकर अग्राह्य हो सकता है और न व्यक्तिगत भावना मे बहुरंगी। वह प्रकृत न होने पर विकृत के अनेक रूप-रूपान्तरों मे से किसी एक मे प्रतिष्ठित होगा ही। यथार्थ की कविता को जीवन के उस स्तर पर रहना पड़ता है, जहाँ से वह हमें जीवन के भिन्नवर्णी चित्र ही नहीं देती, प्रत्युत् उनमे व्यक्त जीवन के प्रति एक प्रतिक्रियात्मक सवेदन भी देती है। घृणित कुत्सित के प्रति हमारी करुण सवेदना की प्रगति और क्रूर कठोर के विरुद्ध हमारी कोमल भावना की जागृति, यथार्थ का ही वरदान है। परन्तु अपनी विकृति मे यथार्थवाद ने हमें क्या दिया है, इसे जानने के लिए हम अपने नैतिक पतन के नग्नरूप पर आश्रित साहित्य को देख सकते हैं।

भविष्य मे यथार्थ की जो दिशा होगी, उसकी कल्पना अभी समीचीन नहीं हो सकती।

इतना स्पष्ट है कि श्रमिकों की वाणी मे बोलनेवाली यह कविता ऐसे मध्यम वर्ग के कठ से उत्पन्न हो रही है, जो श्रमिक जीवन से नितान्त अपरिचित और अपने जीवन की विषमता से पूर्णतः क्लान्त है, अतः इसे समझने के लिए उसी वर्ग की पृष्ठभूमि चाहिए। हमारा जातीय इतिहास प्रमाणित कर देगा कि सांस्कृतिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण होते हुए भी यह वर्ग बदलती हुई परिस्थितियों से उच्चवर्ग की अपेक्षा अधिक प्रभावित होता है। सख्या मे हल्के और सुविधाओं मे भारी उच्च वर्ग ने किसी भी सघर्ष मे अपनी स्थिति मे कोई विशेष परिवर्तन नहीं किया है। मध्ययुग मे विजेताओं से कुछ समय तक सघर्ष कर तथा सख्या

मे कुछ घट कर जब उच्चवर्ग फिर पुरानी स्थिति में आ गया, तब मध्यमवर्ग की समस्याएँ ज्यों की त्यों थीं। उनमें से कुछ ने राजदरबारों में शृङ्गार और विलास के राग गाये, कुछ ने जीवन को भक्ति और ज्ञान की पूत धाराओं में निमज्जित कर डाला और कुछ फारसी पढ़-पढ़कर मुसी बनने लगे।

उसके उपरान्त फिर इसी इतिहास की आवृत्ति हुई। जब उच्चवर्ग पारश्वत्य भासवों की बरद छाया में अपने पुराने पीढ़े के जीवन पर नयी सम्प्रदाय का सुनहला पानी फेर रहा था, तब मध्यम वर्ग में अधिकांशों का जीवन में श्रृंगारेजी सीखकर केवल क्लृप्त बनने की साधना बेगवती होती जा रही थी। इस साधना की सफलता ने उसे यत्न मात्र ही रहने दिया पर तब भी उसकी यह धारणा न मिटी कि उसका और उसकी सत्ता का बर्ताना केवल इसी दिशा में रक्षित है।

इस बीच में सामाजिक तथा सांस्कृतिक विकास के लिए नयी प्रेरणा मिलने का कहीं अवकाश ही न था। पुरानी जीएँ गीएँ व्यवस्थाओं के भीतर हमारा सामाजिक जीवन उत्तरोत्तर विकृत होने लगा। संस्कृति के नाम पर जो कुछ प्रचलित रूढ़ियाँ थी वे जीवन में और काँड़ों के नाम पर धर्म और साहित्य में फलने लगी। इस पक्ष में कमल भी दित अवश्य, परन्तु इससे जल की पवित्रता में अन्तर नहीं पड़ता।

ऐसे ही समय में भारते-हु-युग की कविता में बिखरे हुए प्रेम को हमारी राष्ट्रीय भावना में विकास पाने का अवसर मिला। साधारणतः जीवन की व्यष्टिगत चेतना के पश्चात् ही समष्टिगत राष्ट्रीय चेतना का उदय होना चाहिए। परन्तु साधन और समय के अभाव में हम इस चेतना का आवाहन केवल अनुविधाओं के भीतिक धरातल पर ही कर सके, इसी से शताब्दियों से निर्जीवप्राय जनसमूह सक्रिय चेतना लेकर पूर्णरूप से अब तक न जाग सका।

मध्यवर्ग का इस जागृति में क्या स्थान है यह बताने की आवश्यकता नहीं परन्तु इसके उपरान्त भी उसकी स्थिति अनिश्चित और अतिलम्बित होती गयी। हमारी राष्ट्रीय चेतना एक विशेष राजनीतिक ध्येय को लेकर जाग्रत हुई थी अतः जीवन की उन अन्य व्यवस्थाओं की ओर ध्यान देने का उसे अवकाश ही नहीं मिला जो जीवन की व्यष्टिगत चेतना से सम्बन्ध रखती थी।

यह स्वाभाविक ही था कि जीवन की बाह्य व्यवस्था में विकास न होने के कारण हमारी सब प्रवृत्तियाँ और मनोवृत्तियाँ अतृप्त होकर हमारे भावजगत् को अत्यधिक समृद्ध कर देती। छायावाद और रहस्यवाद का अतृप्ततम सूक्ष्मतम अनुभूतियों के कोमलतम मूल रूप भावना के हल्के रंगों का वैचित्र्य



सरल और स्वाभाविक सोच के प्रति उसकी सतक विरक्ति उचित नहीं, जो जीवन के घण्टित कुरिस्त रूप के प्रति भी हमारी ममता का जगा सकता है।

इसके प्रतिरिक्त विचारों के प्रसार और प्रचार के अनेक वृत्तान्तिक माधनों से युक्त युग में, गद्य का उत्तरात्तर परिष्कृत होता चलनवाला रूप रहते हुए हम अपने केवल बौद्धिक निरूपणों और वादविषय मध्य ही मिटाता के प्रतिपादन के लिए कविता की आवश्यकता नहीं रही। चाणक्य की नीति वीणा पर गायी जा सकती है परन्तु इस प्रकार वह न नीति की काटि में आ सकती है और न गीत का सीमा में इसे जानकर ही इस बुद्धिवादी युग को हम कुछ दे सकेंगे।

यथायदर्थी कवि यदि अपने ही समाज के जीवन को बहुत सवाई से ध्यान करता तो 'पुष्प' मिटानवाले के स्थान में सजीवता और स्वाभाविकता रहनी। पर उस जीवन के साथ कवि की स्थिति वसी ही है जसी नीम के तने से फूट आनवानी पीपल की गखा का। वह नाम में चाहे पीपल कहनाम, परन्तु अपने पीपल के लिए तो उसी नीम पर आश्रित रहना अतः नीम से भिन्न उसकी स्थिति 'पुष्प' के प्रतिरिक्त और कुछ नहीं। अपने समाज की मृष्टि होने के कारण वह उस जीवन की कृत्रिमता और विषमता के स्पर्श में रहित नहीं और जब अपनी ही विरूपता का विस्तार या संकोच देखना हो तो न दण्ड का आकाश बिनाप आकषण रखना है, न टोटी धारसी।

उपयुक्त परिस्थितियों में कवि न जिस विर उपेक्षित मानवसमष्टि में वन प्राप्त करना चाहे उसका प्रति भी उसके दो वक्तों आवश्यक हो उठे—एक तो उस जीवन को इतनी सजीवता से चित्रित करना कि उपेक्षा करनेवाले उस धार देखने पर विवश हों और दूसरे उन मानवों में इतनी चेतना जाग्रत करना कि वे स्वयं अपना महत्त्व समझें और दूसरों को समझा सकें। दोनों ही लक्ष्य तब पहुँचने के लिए उस जीवन का निकट परिचय पहली सीढ़ी है।

यदि आज का कवि अपनी बौद्धिक ऊँचाई से उनकी निम्न भूमि पर उतर सकता तो उस धरातल के जीवों के कण्ठ में धाएँ आ जाने की भी सम्भावना थी और इनके कण्ठ में सत्य का बल आ जाने की भी। उस स्थिति में उस जीवन के चित्र इतने सजीव और वास्तव हुए वन जाने कि उपेक्षा करनेवाले न उन्हें अन्यास कर पाते न अनुमना। यह हमसे नहीं हो सका क्योंकि मनुष्य का प्रह्वार ऐसा है कि प्रासादों का भित्तारी कुटों का प्रतिविम्बित बनना भी स्वाकार नहीं करता।

केवल बौद्धिक चेतना के कारण यद्यप्युक्त कवि ने उस बौद्धिक-जीवन

के मानचित्र और विकृतियों की रेखाङ्कित लेकर ही कार्य आरम्भ किया था। जैसे-जैसे ये मानचित्र अधिक अम्लु और कम महत्व व्यक्तियों के हाथ में पड़ने जाते हैं, वैसे-वैसे अपने संकेत और सार्वकता खोते जाते हैं। दलित जीवन की मुनी-मुनाई शोक-कथा का जैसा प्रदर्शन होता है वह आँसुओं के अनाम और मरीर के व्यायाम ने भरे-पूरे स्यापे के निकट आता जा रहा है, जिसमें मृतक के गुग गा-गाकर उनकी परीय आत्मा को शोकाकुल की जाती है। सिद्धान्तों की रक्षा इन प्रकार हो सकती है, परन्तु प्रेरणा सम्बन्धी समस्या का तो यह समाधान नहीं।

इन अंधरे विश्वों का आधार तो उस दलितों के समान है, जो न देवता का ज्ञान रखता है, न कुनकुन-हून चढ़ानेवाले को जानता है और न बधिक को पहचानता है।

जहाँ तक उम्मा करनेवालों का प्रश्न है, वे तो युगों से इन स्पन्दित कंकालों को देखते आ रहे हैं। जब यही उनके हृदय को नहीं छू जाते, तब कौरे सिद्धान्त उन्हें कैसे प्रभावित करेंगे ! उनके कठोर स्तरों के भीतर एक हृदय होने की सम्भावना है, परन्तु उसे नवीकरणशील बनाने के लिए जीवन का बहुत निश्चित और मार्मिक स्पर्श चाहिए, केवल प्रवचन और व्याजनिन्दा नहीं। इसके अनिश्चित जीवन-संपर्क से शून्य सिद्धान्तवाद ही विकृति की सर्वत्र भूमि है। समाज, धर्म, नीति, साहित्य आदि किसी भी क्षेत्र में सिद्धान्त, जीवनव्यापी मूल्य का प्रयोगदान होकर ही उपस्थित हो सकते हैं, अतः उनके प्रयोजना जीवन की जितनी गहरी अनुभूति रखते हैं, उतना ही व्यापक ज्ञान। उनके परवर्ती आलस्य और प्रमादवश ज्यों-ज्यों जीवन से दूर हटते जाते हैं, त्यों-त्यों लोक पीढे की परम्परा ही गति का पर्याय बनती जाती है।

आज के सिद्धान्त कल्याणोन्मुख होने पर भी यदि जीवन की दूरी में ही जन्म और विकास पा रहे हैं, तो उनका नद्विष्य और भी संदिग्ध हो जाता है। यदि इस अभिगत युग का नन्ततः पर प्रतिनिधि कवि या नाहित्यकार ही जीवन के निकट सम्पर्क को नहीं सह सकता, तो उनके अनुगामी, इस अनायास निर्ली-परम्परा को छोड़कर जीवन खोजने जा सकेंगे, ऐसा विश्वास जठिन है।

और यह तो निश्चित ही है कि आज का सिद्धान्त यदि जीवन के स्पर्श से निरन्तर नवीनता न पाता रहे तो कल लडि मात्र रह जायगा। इनके अनिश्चित हमारी विकृति के मूल में अर्थ के नाश वह जातीयता भी है, जो जन्म से ही एक को पवित्र और पूजाहर् और दूसरे को अपवित्र तथा त्याज्य बना देती है।

ग्राज जीवन के निकट परिचय के साथ कवि म उस अखण्डता का भावन भी अपेक्षित है जो मनुष्य मनुष्य को एक ही धरातल पर समानता न सके ।

यथायवाद के पास दलित वग को छाडकर जो एक और चिरन्तन विषय रह जाता है वह है नारी । पिछला युग इसे वादल तारे, सन्या के रग आदि मे छिया आया था, अत यथाय ने छायाग्राही बनकर उसे धूलि म खाच ही नही लिया वरन् वह जीवन के सब स्तर दूर करके उसके कणाल की नाप जोख करना चाहता है । इस स्थिति का परिणाम समझने के लिए मानवी को जीवन की पृष्ठभूमि पर देखना होगा ।

नारी केवल मासपिण्ड की सना नही है । आदिम काल स ग्राज तक विकास पथ पर पुरुष का साथ देकर उसकी यात्रा को सरल बनाकर, उसके अभिघापा को स्वय भोगकर और अपने घरदानो से जीवन म अक्षय शक्ति भरकर मानवी ने जिस पकितत्व, चेतना और हृदय का विकास किया है उसी का पर्याय नारी है । किसी भी जीवित जाति ने उसके विविध रूपो और शक्तियो की अवमानना नही की, परन्तु किसी भी मरणामन्न जाति ने अपनी मृत्यु की व्याध कम करने के लिए उस मदिरा स अधिक महत्व नही दिया ।

पिछले जागरण युग ने अपने पूर्ववर्ती युग से जो जीव पाया था उसे तो मानवी के स्वप्न म सौन्दर्य का ध्वस्त आविष्कार विभाग कहना उचित होगा । खड़ी बोली के आदशवादी कवि ने मलिनता म मिसी पुरानी मूर्ति के समान उसे स्वच्छ और परिष्कृत करके ऊँचे सिंहासन पर प्रतिष्ठित तो कर दिया, परन्तु वह उसे गतिशीलता देने मे असमर्थ रहा । छायायुग ने उस कठोर अचलता से घापमुक्ति देने के लिए नारी को प्रकृति के समान ही भूत और अमृत स्थिति दे ढाली । उस स्थिति म सौन्दर्य को एक रहस्यमयी सूक्ष्मता और विविधता प्राप्त हो जाना सहज हो गया पर वह यापकता जीवन की यथाय सीमारेखाओ को स्पष्ट न कर सकी ।

ग्राज के यथायवादी की उस सौन्दर्य के स्वप्न और शक्ति के आदश को सजीव साकारता दनी हाणी । अत उसका काय व्यञ्जना के आविष्कारक से अधिक महत्वपूर्ण और सूक्ष्मता के उपासक से अधिक कठिन है ।

जहाँ तक नारी की स्थिति का प्रश्न है वह ग्राज इतनी सनाहीन और पगु नहा कि पुरुष अकेले ही उसके भविष्य और गति के सम्बन्ध म निश्चय कर ले । हमार राष्ट्रीय जागरण मे उसका सहयोग महत्वपूर्ण और बलिदान अनस्य हैं । समाज म वह अपनी स्थिति क प्रति विशेष सजग और सतक हो चुकी है । साहित्य को कुछ ही वर्षों म उसकी सजीवता का जसा परिचय मिल चुका है,

वह भी उपेक्षणीय नहीं। इसके अतिरिक्त इस सक्रान्ति-काल में सभी देशों की नारी अपने कठिन त्यागों से अर्जित गृह, सन्तान तथा जीवन को अरक्षित देखकर और पुरुष की स्वभावगत पुरानी बर्बरता का नया परिचय पाकर, सम्पूर्ण शक्ति के साथ जाग उठी है। भारतीय नारी भी इसका अपवाद नहीं।

ऐसे ही अवसर पर यथार्थवाद ने एक ओर नारी की वैज्ञानिक शव-परीक्षा आरम्भ की है और दूसरी ओर उसे उच्छृंखल विलास का साधन बनाया है।

वैज्ञानिक परीक्षा के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना आवश्यक है कि नारी ऐसा यन्त्र मात्र नहीं, जिसके सब कल-पुर्जों का प्रदर्शन ही, ज्ञान की पूर्णता और उनका संयोजन ही क्रियाशीलता हो सके। पुरुष व्यक्ति मात्र है, परन्तु स्त्री उस सस्था से कम नहीं, जिसके प्रभाव की अनेक दिशाएँ हैं और सृजन में रहस्यमयी विविधता रहती है। वास्तव में ससार का कोई भी महत्त्वपूर्ण सृजन बहुत स्पष्ट और निरावरण नहीं होता। धरती के अप्रत्यक्ष हृदय में अकुर की सृष्टि होती है, अन्धकार की गहनता के भीतर से दिन का आविर्भाव होता है और अन्तर की रहस्यमयी प्रेरणा से जीवन को विकास मिलता है। नारी भी स्थूल से सूक्ष्म तक न जाने कितने साधनों से, जीवन और जाति के सर्वतोन्मुखी निर्माण में सहायक होती है।

निर्जीव शरीर-विज्ञान ही उसके जीवन की सृजनात्मक शक्तियों का परिचय नहीं दे सकता। वास्तव में उसके पूर्ण विकासशील सहयोग को प्राप्त करने के लिए वैज्ञानिक दृष्टि ही नहीं, हृदय का वह स्कार भी अपेक्षित रहेगा, जिसके बिना मनुष्य का कोई सामाजिक मूल्य नहीं ठहरता।

और आज की परिस्थितियों में, अनियन्त्रित वासना का प्रदर्शन स्त्री के प्रति क्रूर व्यग ही नहीं, जीवन के प्रति विश्वास-घात भी है।

नारी-जीवन की अधिकांश विकृतियों के मूल में पुरुष की यही प्रवृत्ति मिलती है, अतः आधुनिक नारी नये नामों और नूतन आवरणों में भी इसे पहचानने में भूल नहीं करेगी। उसके स्वभाव में, परिस्थितियों के अनुसार अपने-आपको ढाल लेने का स्कार भी शेष है और उसके जीवन में, दिनोदिन बढ़ता हुआ विद्रोह भी प्रवाहशील है। यदि वह पुरुष की इस प्रवृत्ति को स्वीकृति देती है, तो जीवन को बहुत पीछे लौटा ले जाकर एक श्मशान में छोड़ आती है और यदि उसे अस्वीकार करती है, तो समाज को बहुत पीछे छोड़ शून्य में आगे बढ़ जाती है। स्त्री के जीवन के तार-तार को जिसने तोड़कर उलझा डाला है, उसके अणु-अणु को जिसने निर्जीव बना दिया है और उसके सोने के

ससार को जो धूलि क माल सती रही है, पुरुष की वही लालसा, धाज की नारी के लिए विश्वस्त भाग्यदर्शिका न बन सकेगी।

छायावाद की छायाभयो का आघात पहुँचाने के लिए यह प्रयास ऐसा ही है जसा आकाश के रंगों को नाटन के लिए दा धारवासी तलवार चलाना, जो एक ओर चलानेवाले के हाथ थकाती रहती है और दूसरी ओर समीपवर्तियों को चोट पहुँचाती है। वे रंग तो मनुष्य की अपनी दृष्टि में घुले मिले हैं। छाया युग की नारी पुरुष के मोह-बाध, स्वप्न आदि का प्रतीक है। आज पुरुष यदि उस प्रतीक को जीवन की पीठिका पर प्रतिष्ठित करने की क्षमता नहीं रखता तो क्षम्य है। परन्तु अपनी ही अर्धित मूर्ति का परा तले कुचलने के लिए यदि वह जीवित नारी को अपनी कुत्सा में समाधि देना चाह, मधु सौरभ पर पत्नी हुई अपनी ही दृष्टि का आत्ममात् करने की इच्छा से नारी के अस्तित्व के लिए न याद बन जावे तो उसका अपराध अक्षम्य हो उठगा।

भारतीय पुरुष जीवन में नारी का जितना ऋणी है उतना कृतज्ञ नहीं हो सका। अथ क्षेत्रा के समान साहित्य में भी उसकी स्वभावगत सकीर्णता का परिचय मिलता रहा है। आज का यथाथ यदि सनातन अकृतज्ञता का 'बीरेवार इतिहास' बनकर तथा पुराने अपकारों की नवीन आवृत्तियाँ रचकर ही उन्मूलन होना चाहता है तो यह प्रवृत्ति वर्तमान स्थिति में आत्मघातक सिद्ध होगी।

किशोरता जीवन का वह वर्षाकाल है, जो हर गढ़े को भरकर धरती को तरल समता देना चाहता है। हर बीज को उगाकर धूलि को हरा भरा कर देने के लिए भातुर हो उठता है। पर वह जड़ों को गहराई देने के लिए नहीं रुकता, तट बनाने को नहीं ठहरता। इसके विपरीत प्रीति उस शरद जसी रहेगी, जो जल को तट देती है पर मुलाकर रेत भी कर सकती है। अन्धे अकुरों को स्थायित्व देती है पर विपत्ति जबों को भी गहराई दे सकती है। साधारणतः किशोर अवस्था में स्नह के स्वप्न कोमल और जीवन के आदेश सुंदर ही रहते हैं—न उनमें वासना की उत्कण्ठ तथा स्वाभाविक है, न विकृत मनोवृत्तियों की पक्षितता।

इस प्रकार नारी के सम्बन्ध में उच्छ्वल वासना, यथाथवाद की किशोरता नहीं बरन प्रौढ़ और विकृत मनोवृत्तियों का अनियमित उभाद प्रकट करती है।

किशोर कवि कोई स्वप्न न देखे, ऐसा नियम आलोचक नहीं बना पाया, पर वह कुरूप स्वप्न ही देखे, ऐसा नियम उससे अधिकार में है। फलतः कवि





से अधिक अस्थिरता होती है। डाल में लगे सजीव पत्ते से अधिक खरखराहट भरी गति उस सूखे पत्ते में रहती है जो आंधी पर दिशाहीन सरसर उड़ता घूमता है। टूटा हुआ तारा स्थायी तारे से अधिक मीठी-मीठी रेखा पर दोड़ता है।

शरीर से सबल बुद्धि से निश्चित और हृदय से विश्वासी अधिक यही है, जो कहा पथ के समान अडिग रहकर बबडर का आगे जाने देता है और वही प्रवाह के समान चंचल होकर गिलासों को पीछे छाड़ जाता है।

इस दिया में आलाचक का कत्तय जितना महत्त्वपूर्ण था उतने उत्तरदायित्व के साथ उसका निर्वाह न हो सका।

छायावाद का तागाव में कोई सहृदय आलाचक ही नहीं मिल सका। द्विवेदी-युग के मस्कार लेकर जो आलोचना चल रही थी, उसने नवीन कवियों को विक्षिप्त प्रमाणित करने में सारी शक्ति लगा दी और नये कविया ने अपने कठिन हृदय आलोचकों को प्राचीनता का भग्नावशेष कहकर सतोंप कर लिया। जब यह कवि अपने विकास के मध्याह्न में पहुँच गये तब उन्हें भक्त मिलना ही स्वाभाविक हो गया।

छायावाद एक प्रकार से अनातकुलगील बालक रहा जिसे सामाजिकता का अधिकार ही नहीं मिल सका। फलतः उसने आकाश, तारे फूल निझर आदि से आत्मीयता का सम्बन्ध जोड़ा और उसी सम्बन्ध को अपना परिचय बनाकर मनुष्य के हृदय तक पहुँचने का प्रयत्न किया। आज का मयावाद, बुद्धि और साम्यवाद का ऐसा पुनर्जन्म है जिसके आविर्भाव के साथ ही आलोचक जमकुण्डली बना बनाकर उसके चरित्र-चित्र की धारणा में मस्त हो गये। स्वयं उसके जीवन और विकास के लिए कैसे बागुमण्डल केनी धूप छाया और कितने नीर क्षीर की आवश्यकता होगी इसकी उन्हें चिन्ता नहीं।

आज के कवि और आलोचक की परिस्थितियों में विशेष अंतर है। कविया में एक दो अपवाद छोड़कर शेष ऐसी अनिश्चित स्थिति में रहे और रहते आ रहे हैं जिसमें न लिखने का अनिवार्य परिणाम उपवास चिकित्सा है। इसके विपरीत आलोचकों में दो एक अपवाद छोड़कर शेष की स्थिति इतनी निश्चित है कि लिखना, अध्यापन और स्वाध्याय का आवश्यक फल हो जाता है। वे अपने से उच्च वर्ग की गृह परिग्रह जीवन सम्बन्धी सुविधाएँ देखकर खिन्न होते हैं अवश्य पर यह सिन्नता जीवन की विक्षेप गहराई से सम्बन्ध नहीं रखती अतः उनका कार्य प्रस्ताव के अनुमोदन से अधिक महत्त्व नहीं रखता।

एक दीघकाल से हमारा बुद्धिजीवी वर्ग जीवन के स्वाभाविक और सजीव

स्पर्श से दूर रहने का अभ्यस्त हो चुका है। परिणामतः एक ओर उसका मस्तिष्क विचारों की व्यायामशाला बन जाता है और दूसरी ओर हृदय, निर्जीव चित्रों का संग्रहालय मात्र रह जाता है। आलोचक भी इसी वर्ग का प्रतिनिधि होने के कारण पूँजीवाद और जीवन का दारिद्र्य साथ लाये बिना न रह सका। जीवन की ओर लौटने की पुकार उसकी ओर से नहीं आती, क्योंकि ऐसी पुकार स्वयं उसी के जीवन को विरोधाभास बना देगी। व्यावहारिक धरातल पर भी वह, एक अथक विद्रोहपरा के अतिरिक्त कोई निश्चित कसौटी नहीं दे सका, जिस पर साहित्य और काव्य का खरा-खोटापन विश्वास के साथ परखा जा सके।

समाज के विभिन्न स्तरों से उसका सम्पर्क इतना कम और पीड़ित वर्ग से उसका परिचय इतना बौद्धिक है कि व्यक्तिगत सिद्धान्त-प्रियता, समष्टिगत जीवन की उपेक्षा बन जाती है। पीड़ित वर्ग की पूँजी से चाहे जितना व्यक्तिगत व्यापार चले, उसका हृदय नहीं कसकता, गति के बहाने चाहे जीवन ही कुचल दिया जावे, पर उसका आसन नहीं डोलता, यथार्थ के नाम पर नारी का क्रूर चीरहरण होता रहे, पर वह धृतराष्ट्र की भूमिका नहीं छोड़ सकता।

उसका कर्तव्य वैसा ही निश्चित और एकरस है, जैसा शस्त्र रखने का लाइसेन्स देनेवाले का होता है। लेनेवाला यदि निश्चित नियमों की परिधि में आ जाता है, तो वह शस्त्र पाने का अधिकारी है, चाहे वह उसे चीटी पर चलावे, चाहे तारे पर और चाहे मारने के लिए कुछ न रहने पर आत्मघात करे। देनेवाले पर इसका लेशमात्र भी उत्तरदायित्व नहीं। ज्यों-ज्यों आलोचक में महाजन का तकाजेभरा आत्मविश्वास बढ़ता जाता है, त्यों-त्यों कवि में ऋणी का बहाने भरा दैन्य गहरा होता जा रहा है। नया कवि अपने अनेक वाणी में बोलने वाले नये आलोचक से उतना ही आतंकित है, जितना दरबारी कवि, राजा के पड्यन्त्रकारी मन्त्री से हो सकता था। ऐसी स्थिति में साहित्य का स्वस्थ विकास कुछ सन्दिग्ध हो उठता है।

आज का प्रगतिवाद मार्क्स के वैज्ञानिक भौतिकवाद से प्रभावित ही नहीं, वह काव्य में उसका अक्षरशः अनुवाद चाहता है, अतः साहित्य की उत्कृष्टता से अधिक महत्त्व सैद्धान्तिक प्रचार को मिल जाना स्वाभाविक है। गान्धीवाद की उदात्त प्रेरणा, छायावाद का सूक्ष्म सौन्दर्य, रहस्यवाद का भाव-माधुर्य आदि देखने का उसे अवकाश नहीं, क्योंकि वह राजनीतिक दलों के समान साहित्यकारों का विभाजन कर अपने पक्ष में बहुमत और दूसरे पक्ष में अल्पमत चाहता है।

इस प्रवृत्ति का परिणाम स्पष्ट ही है। प्रथम कोई महान साहित्यकार ऐसे सकीर्ण घेरे में ठहर नहीं सकता और दूसरे बहुमत की चिन्ता में साहित्य के नाम पर ऐसी भरती स्वाभाविक हो जाती है, जसी आज बिल्हा लगाने में निपुण, पर कत य में अनिपुण सिविक गाड स की हो रही है।

गा धीवाद के राजनीतिक पक्ष ने भी श्रेष्ठ साहित्यकारों को बाँधन में असमर्थ होकर अपने प्रचार के लिए एक विशेष साहित्यिक बग सगठित कर लिया था, जो प्रथम श्रेणी का साहित्य देने में समर्थ न हो सका। पर गा धीवाद बाह्यदृष्टि से राष्ट्र का सयुक्त मोर्चा है और आन्तरिक दृष्टि से भारतीय सस्कृति का पुनर्जागरण है। इसी से किसी भी विचार का बलाकार एक न एक स्थल पर उसका समर्थक है और किसी न किसी अंग तक उससे प्रभावित है।

इसके विपरीत साम्यवाद अब तक एक राजनीतिक परिधि में सीमित है और विशेष विचारधारा का प्रतिनिधित्व कर सकता है। दूसरी विचार धाराओं से विरोध, भारतीय जीवन से विच्छिन्नता और विदेशी साहित्य के विशेषण पर अपनी सस्कृति के सम्बन्ध में विशेष अज्ञ-यक्तियों की उपस्थिति ने इस पक्ष को एक विशेष भूमिका दे डाली है। उनकी स्थिति ऐसी ही है, जसी पराछूट से इस धरती पर उतर आनेवाले विदेशी की हो सकती थी, जिसकी मित्रता में विश्वास करके भी हम जिसके इस दंग-सम्बन्धी ज्ञान में सन्देह करने जिसे अपनी सस्कृति और जीवन का मुख्य सम्मान देने का प्रयत्न करना और न समझने पर खीझ उठते।

प्रगतिवादी साहित्य इस विचारधारा का साहित्यिक पक्ष है अतः उसके सम्बन्ध में भी एक सदिग्ध मनावृत्ति स्वाभाविक हो गयी। सगठन की दृष्टि से इसके समयका ने आधुनिक हिंदी-साहित्य में प्रतिष्ठित अथर्व विचार धाराओं को काई महत्व देना स्वीकार नहीं किया, अतः उनके निर्माण का लक्ष्य व्यक्तिगत इच्छा के रूप में उपस्थित हो सका। व्यक्तिगत इच्छा व्यक्तिगत शक्ति और परिस्थिति से सीमित है, पर सामूहिक निर्माण का लक्ष्य शक्तियों के एकीकरण और परिस्थितियों के साधारणीकरण द्वारा यापनता चाहता है। समष्टिगत कल्याण-सम्बन्धी मतभेद जीवन की गहराई में किस प्रकार एकता पाते हैं, इसका उदाहरण विसा भी विकासगाल जाति में मिल सकेगा जहाँ सामूहिक सबट-नाल में परस्पर विरोधी राजनीतिक पक्ष एक निर्विवाद एक हो जाते हैं।

साहित्य में इस नवीन धारा ने अपना उत्कृष्ट निर्माण सामान्य रसन से पहले ही उत्कृष्ट साहित्य सृजन कर चुकनेवाला विचार धाराओं की अनुपयोगिता

प्रमाणित करने में सारी शक्ति लगा दी, फलतः साहित्यिक वातावरण विवाद से छिन्न-भिन्न होने लगा ।

उत्कृष्ट सृजन ही किसी विचार-धारा की उत्कृष्टता का प्रमाण है, पर जब वह ऐसा प्रमाण न देकर अपने उत्कृष्ट सृजन के लिए दूसरों को नष्ट करने की शर्त सामने रखती है, तब स्वयं अपनी हार मान लेती है । छायावाद की चिता चुन जाने पर ही नये काव्य को सुन्दर शरीर प्राप्त हो सकेगा, सजीव गान्धीवाद की शव-परीक्षा हो जाने पर ही नवीन साहित्य की प्राण-प्रतिष्ठा होना सम्भव है, ऐसी धारणाएँ शक्ति से अधिक दुर्बलता की परिचायक तो हैं ही, साथ ही वे एक अस्वस्थ मानसिक स्थिति का परिचय देती हैं ।

विवाद जीवन का चिन्ह है और निर्जीवता का भी । लहरे बाहर से विविध किन्तु भीतर से एक रहकर जल की गतिशीलता प्रकट करती है, पर सूखते हुए पक की कठिन पड़नेवाली दरारे भीतर सूखती हुई तरल एकता की घोषणा है । इस सत्य को हम जीवन के अन्य क्षेत्रों में भी देख चुके हैं । हम राजनीतिक और सामाजिक संगठन करने चले और इतने बिखर गये कि किसी प्रकार का भी निर्माण असम्भव हो गया । हमने हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रश्न उठाया और विवादों ने पाकिस्तान जैसी गहरी खाई खोद डाली । हम हिन्दी-उर्दू को एक करने का लक्ष्य लेकर उनकी विवेचना करने लगे और दो के स्थान में तीन भाषाओं की सृष्टि कर बैठे ।

हमारे साहित्यिक विवाद इन सब अभिशापो से गुरु और दुःखद हैं, क्योंकि उनके मूल में जीवन की ऊपरी सतह की विविधता नहीं है, वरन् वे उसकी अन्तर्निहित एकता का खण्डो में बिखर कर विकासशून्य हो जाना प्रमाणित करते हैं । साहित्य गहराई की दृष्टि से पृथ्वी की वह स्थूल एकता रखता है, जो बाह्य विविधता को जन्म देकर भीतर एक रहती है और ऊँचाई की दृष्टि से वायुमण्डल की वह सूक्ष्मता रखता है, जो ऊपर से एक होने पर भी प्रत्येक को स्वतन्त्र विकास देता है । सच्चा साहित्यकार भेदभाव की रेखाएँ मिटाते-मिटाने स्वयं मिट जाना चाहेगा, पर उन्हें बना-बनाकर स्वयं बनना उसे स्वीकार न होगा ।

विकृतियों से सम्बन्ध रखनेवाले उत्तेजक यथार्थ की हम उपेक्षा कर सकते हैं, क्योंकि जीवन के स्वस्थ होते ही यह प्रवृत्ति समाज विरोधिनी बन जायगी । कोई भी सशक्त विकासशील जाति अपने नागरिक और भावी नागरिक को ऐसी अस्वस्थ मानसिक स्थिति में जीने का प्रोत्साहन देकर कोई नूतन निर्माण नहीं कर सकती । पर साम्यवाद से प्रभावित यथार्थ के सामने अनेक प्रश्न हैं ।

यह हमारे सांस्कृतिक मूल्यों व प्रति वैसा दृष्टिगोण रखना समाज व मूलधार स्त्री-पुरुष के मध्य व वो यह विभिन्न रूप में उपस्थित करता, जागाधारण व जीवन तब पहुँचान व सिंग यह वीन सा माध्यम स्वीकार करना भावि पितामार्गे समाधान चाहती हैं ।

पहले प्रश्न का उत्तर धन तब स्पष्ट नहीं हो सता अतः पाणिनितान ४ समान यह नये की कल्पना से बँध गया है । हमारे पास धन काय और धनार्था का बहुत समृद्ध स्रोत है जो किसी मूल्य पर भी छोटा नहीं जा सकता । छायावादी व नए पन्थायनवादी हैं मूल-सुनसी सामन्त युग के प्रतीक हैं वगैरह जैसे रहस्यवादी विभिन्न हैं वासिदास जस वधि राजन्यवार के भाट मान हैं वेदवालीन श्रुति प्रवृत्तिपूजक व अतिरिक्त और कुछ नहीं, आदि तक नये युग के अस्त-गस्त बन गये हैं । अवश्य ही आज का सच्चा प्रगतिवादी यह नहीं कहगा पर जब तब यह अपने गान सत्य दुविदाय समझना वो इस प्रकार कहने देता है और अपना दृष्टि बिंदु स्पष्ट रूप से नहीं उपस्थित करता तब तब इसका उत्तरदायित्व उसी पर रहेगा । इन सब हीन भावनाओं के पीछे हमारी दीधवालीन पराधीनता गिरा की अप्रगुता जीवन की समष्टिगत विकृति आदि की पटभूमिका है पर यह अस्वस्थ मानसिक स्थिति यदि साहित्य में भी परिष्कार न पा सके तो हम विकास पथ पर पर नहीं रख सकते । हमारा मूल्य घटाकर दिखान में जिन विद्वानों का लाभ है जब वे भी ऐसा करने में असमर्थ रहे तब उनके साहित्य मस्कृति से परिचित और अपने से अपरिचित व्यक्ति केवल जन्म से भारतीय होने के नाते ऐसा प्रयत्न करके अपना ही मूल्य खो बैठते हैं ।

विविध युगों में कला और वाय का जो उत्कृष्ट रूप हम मिलता है, उससे हमारा विरोध नहीं हो सकता और न हाना चाहिए । विरोध हमारा उस व्यवस्था से रहेगा जिसने इन मूल्यों को कुछ व्यक्तियों तक सीमित रखा । नवीन व्यवस्था में हम कुरूप को सुन्दर नहीं कहेंगे प्रत्युत सौन्दर्य को सामान्यता देकर सब तक पहुँचाएँगे । अतः हमारा नाय भार दुगुना हो जाता है । प्रत्येक युग के सौन्दर्य का मूल्यकन और आज की परिस्थितियों में उसकी समुचित प्रतिष्ठा करना और उसे नवीन व्यवस्था की प्रेरणा बनाकर नयी दिशा देना सहज नहीं ।

सनातन चिरन्तन ग्राह्यत जसे शब्दों से नये युग को खींचा है पर उहे ठीक समझे बिना जीवन की मूल प्रेरणा में विश्वास कठिन होगा । सनातन से अस्तित्वमान का बोध होता है, चिरन्तन उसके बहुत काल से चले आने को

सूचित करता है और शाश्वत् में हमें जीवन की मूल चेतना की क्रमवद्धता का सकेत मिलता है ।

एक व्यक्तित्व की अवधि है, पर उस अवधि को मनुष्य किसी महान् आदर्श के लिए असमय ही खो सकता है, दूसरों के सुख की खोज में अनायास गँवा सकता है । इस खोने का महत्त्व तब प्रकट होता है, जब हम जानते हैं कि व्यक्ति का अस्तित्व न रहने पर भी समष्टि का अस्तित्व है, यह अस्तित्व चिरकाल से विकास पाता आ रहा है और इस अस्तित्व की अन्तश्चेतना आगे भी रहेगी । आज का मनुष्य अपने यथार्थ को, आगामी मनुष्य के कल्पित सुखों को निश्चित करने के लिए छोड़ सकता है, क्योंकि उसे विश्वास है कि जिसके लिए कल्याण खोजने में वह मिटा जा रहा है, वह मनुष्य कल भी रहेगा, परसों भी रहेगा और भविष्य में भी रहेगा । अंग्रेजी के 'The King is dead, long live the King' की तरह अपनी इकाई में मनुष्य मरता है, पर समष्टि की इकाई में वह अमर है ।

कला चिरन्तन है, सौन्दर्य सनातन है, सत्य शाश्वत् है, आदि में कोई रुद्धिगत अन्धविश्वास न होकर मनुष्य की मूलप्रवृत्तियों की निरन्तरता का सकेत है, क्योंकि सभी युगों में मनुष्य अपने जीवन और उसे घेरनेवाली भूतप्रकृति को व्यवस्थित करता रहा है, उनके सामञ्जस्य पर प्रसन्न होता रहा है और जीवन के विकास के लिए उनके निरपेक्ष मूलतत्त्वों की खोज में लगा रहा है ।

कला और सौन्दर्य, जीवन के परिष्करण और उससे उत्पन्न सामञ्जस्य के पर्याय हैं । इन दोनों की वाह्य रूपरेखा मनुष्य के विकास की सापेक्ष और परिस्थितियों से सीमित रहेगी, पर जीवन की अन्तश्चेतना में इन्हें निरपेक्ष व्यापकता के साथ ही स्थिति मिलती है । मनुष्य अपने ज्ञान से अर्जित विकास के द्वारा कला को विविधता और सामञ्जस्य को परिष्कार दे सकता है, पर इनकी ओर आकर्षण जीवन के समान रहस्यमय और पुराना है । अनेक बार कलम करके लगाया हुआ और विकास की दृष्टि से पूर्ण विकसित गुलाब ही सुन्दर नहीं, शिला के नीचे छिपकर खिला पुष्पशली भी सुन्दर है । वास्तु-कला के चरम विकास का निदर्शन ताज ही सुन्दर नहीं, आदिम युग के मनुष्य की गहन कन्दरा में भी गम्भीर सौन्दर्य मिलेगा । देशविशेष और कालविशेष की कला और सौन्दर्य में वाह्य विभिन्नता रहेगी, पर उन्हें जन्म देने वाली प्रवृत्ति मनुष्य-जाति के साथ उत्पन्न हुई है और उसकी समाप्ति के साथ समाप्त होगी । इस प्रवृत्ति को सनातन की सज्ञा देकर हम उसके अस्तित्व को स्वीकार

करते हैं और चिरन्तन कहकर उसका, जीवन की चिरमगिनी होने का अधिकार मानते हैं ।

जीवन को अ यक्त भाव से विकास देने वाले तत्त्वा को साजन की प्रवृत्ति भी कभी नहीं मिटी और यह मूलतत्त्व भिन्न भिन्न नामों में भी वैसे ही एकात्मक बनाये रहे जैसे अनेक सम्बन्धों में बँधा हुआ सामाजिक व्यक्ति एक ही रहता है । जीवन की समग्रयात्मक व्यवस्था और साहित्य का सामञ्जस्य मूलतः सौन्दर्य बाहर से जीवन के दो भिन्न छोर हैं पर उन दोनों का आधार मूलतः सत्य, जीवन की वही अन्तर्चेतना है जो उसे निरन्तर विकास के लिए बाध्य करती है । मनुष्य का जीवन चाह कल्याण के राजमार्ग में चला चाहे दुःख के वन में भटक़ा पर यह अन्तर्चेतना आगे बढ़ने की प्रेरणा से स्फूर्ति होती रही अतः उसे शाश्वत कहकर हम मनुष्य की भूला को शाश्वत नहीं कहते ।

काव्य और कला का मूलधार यही अन्तर्चेतना है । इसी से वे सब युगों में समान रूप से सम्मान पाते रहते हैं ।

साहित्य और कला की सावभौमिकता प्रमाणित करने के लिए हम इस से अधिक उपयुक्त दृष्टि नहीं मिल सकती, क्योंकि आज का आलोचक उस पर साम्राज्यवादी देशों की विलासप्रियता का आरोप नहीं करेगा अध्यात्मप्रधान जाति के अविश्वास का लक्षण नहीं लगायगा और तानाशाही परवशता का आक्षेप अनुचित मानेगा । पर वहाँ आज युद्ध के धुएँ से भरे आकाश के नीचे असुर गणों की झनकार से मुखरित दिसाग्रा के बीच में साम्राज्यवादी देश के शेक्सपियर के नाटक खेले जाते हैं अध्यात्मवादी भारत के रामायण-महाभारत जैसे प्रयोगों के अनुवाद होते हैं रहस्यद्रष्टा कवीन्द्र की रचनाएँ पढ़ी जाती हैं नाटिका के बग़नर को कलाकारों में स्थान दिया जाता है और गौर्की के समान ही टॉल्स्टॉय महत्त्व पाता है । वहाँ का धर्मजीवी अथवा स्वाधीन देशों के भिन्न विचार धारावाले साहित्य को ही महत्त्व नहीं देता भारत जैसे अध्यात्मवादी देश की उन उपेक्षित निधियों का भी ऊँचा मूल्य प्राप्ति है, जो नवीनता के उपासकों के सामने घिसी पिटी ससृष्टि और पुराणपथी साहित्य के रूप में उपस्थित होती हैं । इस विरोधाभास में एक ओर एक जीवित जाति और विकासशील राष्ट्र की निष्पक्ष उदारता का स्वर है और दूसरी ओर एक गतिरुद्ध जाति की दास प्रवृत्ति बोलती है ।

दुबलता शक्ति का आहार है पर हमारी दुबलता जब शक्ति को ला सारर जीन लगी तब दुबलता का चिरजीवन निश्चित है और शक्ति की मृत्यु



अवश्यमभावी । इस मनोवृत्ति को आश्रय देकर नवीनता का उपासक एक नये अभिशाप की सृष्टि करेगा ।

जीवन उस वृक्ष के समान है, जो कहीं जड़ में अव्यक्त है, कहीं पत्तों में लहलहाता है, कहीं फूलों में सुन्दर है, कहीं फल में उपयोगी है और कहीं बीज में सृजनशील है । कला और साहित्य में जीवन के रहस्य, सजीवता, सौन्दर्य, उपयोग और सृजनशक्ति का एकीकरण रहता है, अतः उसका स्रष्टा साम्य का अन्वेषक है, भेद-विरोध का आविष्कारक नहीं । एक ही भाव या विचार-धारा का प्राधान्य साहित्य और कला का लक्ष्य नहीं, पर भाव और विचार की असह्य विविधताएँ चरम बिन्दु पर पहुँचकर वैसे ही एक हो जाती हैं जैसे मनुष्य के स्वप्न, कल्पना, इच्छा, तर्क, विश्वास आदि की अनेकता उनके विकास में एकता पा लेती है ।

दार्शनिकों, विचारकों और साधकों के समान ससार भर के कलाकारों की भी एक जाति और एक ही वर्ग है । जीवन के निम्नतम स्तर से आनेवाला कलाकार अपनी परिस्थिति से ऊपर उठकर और उच्चतम से आनेवाला अपनी परिस्थिति से नीचे उतरकर जीवन के उस घरातल पर ठहरता है, जिसमें ऊँचाई-नीचाई की विपमता न होकर सामञ्जस्यमयी विविधता मात्र सम्भव है । कला के पारस का स्पर्श पा लेनेवाले का कलाकार के अतिरिक्त कोई नाम नहीं, साधक के अतिरिक्त कोई वर्ग नहीं, सत्य के अतिरिक्त कोई पूँजी नहीं, भाव-सौन्दर्य के अतिरिक्त कोई व्यापार नहीं और कल्याण के अतिरिक्त कोई लाभ नहीं । इसी से मानसकार के ब्राह्मणत्व, पाण्डित्य और आदर्शवाद को जिस घरातल पर स्थिति मिली है, कवीर का अशिक्षित जुलाहापन और अटपटे रहस्यभाव भी उसी पर प्रतिष्ठित किये गये हैं ।

नवीन विचारधारा को अपना पथ परिष्कृत करने के लिए साहित्य और कला की अन्तर्वर्तिनी एकता को तत्त्वतः समझने की आवश्यकता रहेगी ।

स्त्री और पुरुष के सामाजिक जीवन की विपमताओं से सम्बन्ध रखनेवाले यथार्थ की समस्या भी अब तक मुलझी नहीं । हाँ, उसने श्लीलता-अश्लीलता-सम्बन्धी अनेक विवादों को जन्म अवश्य दे दिया है । व्यापक अर्थ में यह भाव जीवन के प्रति सम्मान और अनम्मान के पर्याय हो सकते हैं । जिस भाव, विचार, सकल्प, संकेत और कार्य से जीवन के प्रति सदिच्छा नहीं प्रकट होती, वे सब अश्लील की परिधि में रक्खे जा सकेंगे । जो चिकित्सक रोगी के शरीर की परीक्षा करता है, वह अश्लील नहीं कहा जाता । पर यदि राह में कोई उसी रोगी की पगड़ी उतारकर कहे कि जब चिकित्सक को पीठ दिखाने में लज्जा

नहीं आयी, तब यहाँ सिर उधड़ जाने में क्या हानि है, तो इस काय को शील नहीं कहा जा सकेगा। चिकित्सक रोगों का ज्ञान रखता है और रोगी को स्वस्थ करने की इच्छा से रोग निदान के लिए प्रेरित होता है अतः उसके व्यवहार में जीवन के महत्त्व की स्वीकृति है पर दूसरा अपने मनोविनोद के लिए अथ व्यक्त को उपहासास्पद बनाना चाहता है फलतः उमरे काय में जीवन के महत्त्व की अस्वीकृति है।

जीवन के महत्त्व की स्वीकृति और अस्वीकृति के भावों के बीच में विभाजक रेखा सूक्ष्म है। इसीसे मूलभाव को ध्यान में रखते हुए एक व्यवहार-परम्परा बना ली गयी। जैसे-जैसे मनोभावों में सूक्ष्म परिष्कार आता जाता है वैसे वैसे मानवीय सम्बन्धों में सस्कार होता चलता है जैसे जैसे समाज का विस्तार बढ़ता जाता है वैसे वैसे व्यवहार कम विविधता में फलता जाता है। पुरुष और स्त्री की पार्श्विक सहज प्रवृत्ति व्यक्तिगत प्रेम में परिष्कृत होकर सांस्कृतिक विकास का आधार बन सकी और संस्कृति से व्यवहार-जगत शासित हो सका। युग विशेष के नैतिक नियम तत्कालीन समाज उसके पीछे छिपे मानवीय सम्बन्ध के मूलगत मानव प्रकृति के परिष्कार का परिचय दोगे। पर सारी विविधता के भीतर जीवन के महत्त्व का स्वीकृति या अस्वीकृति किसी न किसी मात्रा में अवश्य मिलेगी, क्योंकि जीवन जिस परिष्कार कम तथा पहुँचा होगा तत्सम्बन्धी महत्त्व की भावना भी उसी सीमा तक विकास कर चुकी होगी और भावना उसी सीमा तक दण्डनीय मानी जाती होगी।

मथाधवाद के सम्बन्ध में अश्लीलता का जो प्रश्न उठाया जाता है, वह रहस्यवाद और धादशवाद के सबन्ध में नहीं उठता। क्या कि उनमें पहला, प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण होने के कारण जीवन के महत्त्व का घटा नहीं सकता और दूसरा जीवन की पूर्णता की कल्पना के कारण उसे निम्नस्तर पर रखने को स्वतन्त्र नहीं। रहस्यवादी स्वयं नारी के आत्मसमर्पण का सहारा लेकर परम तत्त्व में अपने आपको लो दना चाहता है अतः उसमें पुरुष और नारी का रूप चरम परिष्कार पा लेता है। धादशवादी जीवन को पूर्णतम रूप में उपस्थित करने का लक्ष्य रखता है अतः उसमें मानव मानवी तथा मानवीय सम्बन्ध परम उज्ज्वल हो उठते हैं।

मथाधवात् जीवन का इतिवृत्त हान के कारण प्रकृति और विकृत दोनों में चित्र बन के लिए स्वतन्त्र है पर जीवन में मिथुनि अधिक प्रसारगामिनी है परिणामित मथाध का रक्षाया में वहाँ बार-बार यत्न होती रहती है। सच्चा मथाधनाश प्रकृति में चित्रण में जीवन का स्वस्थ विकास देने वाला गतिविधि का

प्रगति देता है और विकृति की रेखाओं में उसका लक्ष्य, विरोध द्वारा प्रकृति की पुनर्स्थापना रहता है।

गोताखोर तट पर कीचड़ और घोघो का ढेर लगाने के लिए समुद्र की अतल गहराई में नहीं घँसता, पृथ्वी पर मिट्टी के नये पहाड़ बनाने के लिए खानक खान नहीं खोदता। एक उस मोती को निकाल लाता है, जिससे ससार अपरिचित था और जिसे पाकर मनुष्य खारे जल और भयानक जल-जन्तुओं से भरे समुद्र को रत्नाकर का नाम देता है; दूसरा पृथ्वी के अन्धकारमय गर्त से वह हीरा खोज लाता है, जिसका अस्तित्व अब तक छिपा था और जिसे देकर धरती वसुन्धरा की सजा पाती है।

विकृत यथार्थ का अन्वेषक प्रकृति के किसी अमूल्य सत्य की प्राप्ति के लिए विकृति को स्वीकृति देता है—केवल उसकी विपमता और कुत्सा का एकत्रीकरण उसका लक्ष्य नहीं रहता। भारत के सम्बन्ध में विविध गहिरे विकृतियों का संग्रह करनेवाली मिस मेयो कलाकारों की पवित्र में न खड़ी हो सकेगी, लन्दन के विविध और विकृत रहस्यों का पता लगाने वाला रेनाल्ड ससार के श्रेष्ठ साहित्यकारों में स्थान न पा सकेगा।

विकृति दो प्रकार से चित्रित की जा सकती है—एक तो ऐसी तटस्थता के साथ, जो लेखक के भाव के स्पर्श के बिना ही हिप्नोटिज्म से अचेत व्यक्ति के समान स्वयं सब कुछ कह दे और दूसरे प्रकृति की व्यापक छाया के नीचे, जिससे वह अपनी सामञ्जस्य-विरोधिनी स्थिति प्रकट करके प्रकृति की ओर प्रेरित करे।

जब यथार्थवादी प्रकृति की सामञ्जस्यमयी छाया से बाहर अपनी रसमग्नता के साथ विकृति को चित्रित करता है, तब उसकी लिप्सा ही व्यक्त होती है और यही लिप्सा पाठक के हृदय में प्रतिबिम्बित हो उठती है।

इस सम्बन्ध में यह जानना उचित है कि विकृति के ज्ञान और विकृति की अनुभूति में विशेष अन्तर रहता है, क्योंकि ज्ञान परोक्ष हो सकता है, पर अनुभूति नहीं होती। हमें हत्या का ज्ञान हो, तो वह ज्ञान हमारे मानसिक जगत् पर गहरी छाप नहीं छोड़ेगा, पर हत्या की अनुभूति होने पर हम हत्याकारी की मानसिक स्थिति में जीवित होंगे; अतः इसका सस्कार बहुत स्थायी रहेगा।

हत्या जीवन की एक अस्वाभाविक और विकृत स्थिति का परिणाम है। वास्तविक जीवन में जब हम उसे बिना किसी माध्यम के नग्न रूप में प्रत्यक्ष पाते हैं, तब हमारे हृदय में उसके प्रति जुगुप्सा और परिस्थितियों के अनुसार हत्याकारी के प्रति घृणा, क्रोध या करुणा का भाव जाग उठता है। यही भाव

तब जागेंगे, जब यथाथवादी कलाकार उसे तटस्थ रूप में उपस्थित करेगा। यदि वह इस विकृति को जीवन में प्रवृत्त सामञ्जस्य की धारणा में अंकित करे, तो इसकी पट भूमिका में हम जीवन के स्वस्थ रूप का सन्त भी मिलेगा। पर जब कलाकार एक अस्वस्थ रस निमग्नता के साथ हत्या का चित्रण करता है, तब हमारा मन में स्वाभाविक घृणा जागती है न जीवन की सहज गवेषणीयता से उत्पन्न हानवाली करुणा। हम उस चित्रण में एक ऐसी अस्वस्थ उत्तेजना का अनुभव करते हैं जिसका सस्वार हम ऐसी ही चित्रा की खोज में नटकाता रहता है। प्रायः विकृतियों के चित्रण में सम्बन्ध में भी यही सत्य है।

पुरुष और नारी के सम्बन्ध की विषमता से उत्पन्न यथाथ इससे गतगुण उत्तेजनमूलक हो सक्ता है क्योंकि हत्या सामान्य प्रवृत्ति में हावर व्यक्तिगत विकृति है पर वासना सहज प्रवृत्ति ही बड़ी जायगी। यथाथ का कलाकार यदि साधक नहीं, तो तटस्थ निर्विकारता उगका अमाप अस्थ है। जिसके पास तटस्थता नहीं वह यथाथ का चित्रण अपनी ही अस्वस्थ इच्छाओं की पूर्ति के लिए विवृत चित्रों की असह्य आवृत्तियाँ करता रहता और उन चित्रों का दशक अपनी सहज प्रवृत्ति को अनायास अस्वाभाविक उत्तेजना में बदलते बदलते उसी विकृतियों का उपासक हो उठेगा। उत्तेजक यथाथ का चित्रण और उन चित्रों का दशक दोनों उन विवृत चित्रों के अभाव में उसी अशक्ति का अनुभव करेंगे, जो ज्वर उतर जाने पर रोगी और हाँस में आ जाने पर मध्यम में स्वाभाविक है।

इस यथाथ के मूल में कही तो हमारे समाज की समष्टिगत विकृति है और वही यूरोप के पतनशील साहित्य में मिलनेवाले के फ्रायडियन सिद्धांत हैं जिनके सम्बन्ध में भौतिकवादी प्रातिद्वष्टा का कथन है—

It seems to me that these Flourishing sexual theories which are mainly hypothetical and often quite arbitrary hypotheses arise from the personal need to justify personal abnormality or hypertrophy in sexual life before bourgeois morality and to entreat its patience.—Lenin

(मुझे तो जान पड़ता है कि स्त्री-पुरुष से सम्बन्ध रखनेवाले यह प्रचलित सिद्धांत विशेषतः कल्पित और प्रायः निरवुष्ट अनुमान मात्र हैं। वे व्यक्तिगत जीवन की वासना जनित उच्छ्वसलता और अस्वाभाविकता को मध्यवर्गीय नतिकता के निकट क्षम्य बनाने और उसकी सहिष्णुता अधुण्य रखने की आवश्यकता से उत्पन्न हुए हैं।)—लेनिन

इस दृष्टि से हमारी स्वभावगत विकृति से अधिक हानिकारक वह फ्रायडियन प्रवृत्ति है, क्योंकि वह व्यक्ति की विकृति को संरक्षण ही नहीं देती, वरन् उसे सामान्य बनाने के लिए एक कल्पित सिद्धान्तवाद भी देती है।

समाज में स्त्री-पुरुष का परस्पर आचरण चरित्र का प्रधान अंग है और इस चरित्र के मूल में उनकी वह जातिगत चेतना रहती है, जिसके स्वस्थ रहने पर ही चरित्र का स्वास्थ्य निर्भर है। यदि इस चेतना को, स्वस्थ और सन्तुलित विकास के उपयुक्त वातावरण न देकर चरित्र-सम्बन्धी विकृतियों से घेर दिया जाता है, तो यह जातिगत चेतना विकृत और अस्वाभाविक होने लगती है और परिणामतः चारित्रिक विकृतियों का क्रम निरन्तरता पाता रहता है।

सभी युगों के पतनशील समाज में चरित्र सम्बन्धी विकृतियाँ सीमातीत हो जाती हैं और उनके सुधार के नाम पर प्रचलित विज्ञापनों का परिणाम चक्रवृद्धि की तरह एक-एक विकृति को अनेक बनाता रहता है। इन विकृतियों को कला और साहित्य में विशेष रसमय बनानेवाले व्यक्ति या तो व्यक्तिगत विकृतियों से पीड़ित रहते हैं या दूसरों की दुर्बलता का दुरुपयोग करके अपना स्वार्थ-साधन चाहते हैं।

भौतिकताप्रधान सोवियत शासन-व्यवस्था ने पुरुष और नारी की जातीय चेतना को स्वस्थ विकास देने के लिए ही ऐसे चारित्रिक अपराधों का विज्ञापन रोक दिया है। नियम का कारण हमें इन शब्दों में मिलता है—

‘The secret trial of sexual cases is based on the psychological principle that publicity for such cases is liable to arouse a morbid concentration on such questions, in the public mind with anti social effects on behaviour’

(स्त्री-पुरुष के चरित्र-सम्बन्धी अभियोगों का निर्णय गुप्तरूप से होता है। इसका कारण वह मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त है, जिसके अनुसार इस प्रकार का विज्ञापन जनता के आचरण पर समाज-विरोधी प्रभाव डालता हुआ उसके ध्यान को ऐसे प्रश्नों में अस्वाभाविक रूप से केन्द्रित कर देता है।)

जीवन के नूतन निर्माण के समय ऐसी अस्वस्थ मानसिक स्थिति चिन्ताजनक है, इसे अव्यात्मवादी भारतीय साधक ही नहीं, क्रान्ति का अनीश्वरवादी सूत्रधार और नवीन रूस का निर्माता लेनिन भी मानता है—

‘Youth movement too is attacked with the disease of modernity in its attitude towards sex questions and in being exaggeratedly concerned with them. The present widespread

बनजाता भी है और रीतिवासीन नायिकाओं का आधुनिक संस्करण भी। वह मनुष्य है, पर उमकी मनुष्यता का कांड भी भूल्य नहा, उस बुद्धि का बरदान प्राप्त है, पर उमका बिसा क भी निकट उपयोग नहा, उसके पास अमूल्य हृदय है, पर उसक वास्तव्य, सहानुभूति जस भावो के लिए भी कही अवकाश नही आदि प्रदन सिद्धान्तवाद के भीतर उठ सकते ह। पर भावभूमि पर कवि की दृष्टि उसके बाह्य सो-दय म ही केन्द्रित रहती है। यदि उस विपाद हाता है, तो यह विचार कर कि दरिद्रता इस सो-दय को असमय मलिन और जजरित कर दगी।

यदि किसी प्रकार दरिद्रता का अभिशाप दूर किया जाय तो यह मानवी मंडा पर कटि लचकाती हुई धूमने के अतिरिक्त और किस दगा म उपयोगी सिद्ध होगी ऐसी सवा ही दशक क हृदय म नही उठती। उठे नी क्यो ? क्या सो दय को सुरक्षित रखना, अपन भीतर, रखने वाले के नित्य अनुरञ्जन का लक्ष्य नहा छिपाय हुए है ?

कहन की आवश्यकता नहा कि ऐसी सो दय दृष्टि न आनीए नारी क जीवन का महत्व न प्रकट कर नागरिक सो-दय विपासा क लिए एक नया निभर खोज निवाला है।

छायायुग क सूक्ष्म सो-दय म जिह उत्तेजक स्थूल को खाजन का अवकाश नहा मिल सका व यथाय क सम्बंध म सो-दय दृष्टि नहा रखते। प्रत्युत जावन के एस विवृत चित्र उनका लक्ष्य रहते हैं, जा उनकी अस्वस्थ प्रवृत्तियां का उत्तजित रख सकें। इन नग्न वासना चित्रा का व एस अस्वस्थ उमाद क साथ अंकित हैं कि करणा, समबदना जस गम्भीर भावो क लिए काइ स्थान ही नहा रहता। जिन विवृत्तियां म नारी क अपमान का योरा है, उनम तटस्थता और यापन सामञ्जस्य नावना क अभाव म नारी के जीवन का काई महत्व प्रकट नहा हो पाता और इस प्रकार व चित्र अस्लात हा जाते हैं। कबल अपमान क ध्योरे जय विषय समग्नता क साथ दिय जात हैं तब वे अपमान की क्रूरता व्यक्त करन म भी असमय रहत हैं और अपमान सहन बाल का महत्व स्थापित करन का शक्ति भी खो त्त हैं।

यदि काई विषय रस त-तकर कह कि अमुक व्यक्ति का एक न गाला दो, दूसर न पाटा, तीसर न गदन पकडकर निवाल लिया ता यह अपमान श्रद्धला, अपमान-शाय्य व्यक्ति क उचित दण्ड का लक्षा-जासा बनकर उपस्थित होगा। व्यक्ति का निर्मोहिता या विषय महत्व क जान स उत्पन्न यथा या सामान्य मानवता प्रकट करन वाला तटस्थता क अभाव म, एन योर न अपमानित

व्यक्ति का सामाजिक महत्त्व प्रकट कर सकते हैं, न उसकी व्यक्तिगत विशेषता का पता दे सकते हैं।

ये विकृतियों के अथक अन्वेषक, निर्धारित मूल्यों के विरोधी और समाज की दृष्टि से विद्रोही हैं, अतः नूतन निर्माण के लिए आवश्यक क्रांतिकारी भी हैं, यह धारणा भ्रात है। प्रत्येक जीवन-व्यवसायिनी नारी, प्रत्येक मद्यप, प्रत्येक दुश्चरित्र आदि निश्चित मूल्यों के विरोधी और समाज की दृष्टि से विद्रोही हैं। पर यह सब क्रांतिकारी नहीं कहे जा सकेंगे, क्योंकि इनका लक्ष्य आत्महत्या है, नव निर्माण नहीं। क्रांति स्वयं एक साधना है, अतः उसका साधक जीवन को नये मूल्य और समाज को नया रूप देने के लिए अपने आपको अधिक से अधिक पूर्ण, स्वस्थ और सशक्त बनाने का प्रयत्न करता है, नष्ट करने का नहीं।

यदि कहा जाय कि हमारे सामाजिक जीवन के कठोर समय ने सामूहिक रूप से एक अस्वस्थ मनोवृत्ति उत्पन्न कर दी है, तो इस कथन में सत्य का अंश सन्दिग्ध है। यदि यह मान लिया जाय कि ऐसी अस्वस्थ मानसिक स्थितिवाले लेखक लिखते-लिखते प्रगतिशीलता तक जा पहुँचेंगे, तो यह अनुमान प्रमाणहीन है।

हमारी सामाजिक व्यवस्था में पुरुष समय के अभाव से पीड़ित हैं, समय से नहीं, अतः असमय से उनका उपचार करना वैसा ही है, जैसे अत्यधिक भोजन से उत्पन्न उदरशूल में रोगी को मिष्ठान्न खिलाकर स्वस्थ करने का प्रयास।

ऐसी स्थिति में यथार्थ-चित्रों में संस्कार की आवश्यकता है, विकार की नहीं, अन्यथा वे विकृतियों में ध्यान को एकाग्र रूप से केन्द्रित कर देंगे। अस्वस्थ साहित्य का सृजन करते-करते ही यथार्थवादी प्रगति के चरम लक्ष्य तक पहुँच जायेंगे, इसे मान लेना यह विश्वास कर लेना है कि एक की ओर चलने वाला चलते-चलते दूसरी ओर पहुँच जायगा। हमारा सामाजिक स्वास्थ्य नष्ट हो गया है, पर नवीन निर्माण के लिए तो स्वस्थ प्रवृत्तियाँ, संस्कृत हृदय और परिष्कृत बुद्धि चाहिए। जो विकृतियों से प्रभावित है, पर आत्म-संस्कार के प्रश्न को भविष्य के लिए उठा रखते हैं, वे पथ-प्रदर्शन के लिए उपयुक्त न हो सकेंगे।

हमारे साथ विकलांग भी हो सकते हैं और व्याधिग्रस्त भी, पर निर्माण के लिए हमें पूर्णांग और सवल व्यक्ति चाहिए। जब निर्माण हो चुके, तब हम विकलांगों और पीड़ितों को संरक्षण भी दे सकते हैं और उन्हें स्वस्थ बनाने

क साधन भी एतय कर सकत हैं। किन्तु कुछ बनाने का कार्य प्रारम्भ करने के पहले यदि हम उन्हें ध्यान आगे खड़ा कर लेते हैं तो अपनी असमर्थता के विनाश के अनिरिक्त कुछ नहा करेंगे।

सत्य का ध्यान यदि विवृतियाँ म कटित हो गया, तो इसका कारण उसी मानविक सम्बन्धता है जिसे वह सिद्धान्तवाद में छिपाना चाहता है। पर यदि उत्तेजना-व्यक्त रचनाओं को प्रथम दत्ते ह तो इसके पीछे उनका व्यावसायिक लाभ है जिनकी रक्षा के लिए वे सिद्धान्तवाद का ढाल बना लेते हैं।

पर इन दोनों की अपेक्षा सत्या में अधिक और लाभ की दृष्टि से तटस्थ एक तीसरा भी पक्ष है जिसमें इस सिद्धान्तवाद के आवरण में आनेवाले कला, साहित्य आदि का जीवन की बसोटी पर परखना होगा। गुड उपमागितावाद की दृष्टि से भी नारी श्रमिकवर्ग के समान ही दलित पीड़ित पर महत्त्वपूर्ण है। उनमें समष्टिगत चेतना का अभाव-सा है पर यष्टिगत चेतना की दृष्टि से भी नारी न इस प्रवृत्ति में अपमान का ही अनुभव किया है। उत्तर में आज का समाजवादी यह कहकर छुट्टी नहीं पा सगा कि तुम्हें अपने सम्बन्ध में कुछ पान नहीं हम तुम्हें जो दत्त हैं, उसी में तुम्हारा परम वत्साण है, हमारा हममें कोई सवीण स्वाध नहीं। य तक हमारे गोराव प्रभुओं के परिचित तक है, जिनके द्वारा वे अपने स्वाध को पराध का नाम देकर हम पर लागू करते हैं। आज की नारी इस प्रकार रहनेवाले का घोर प्रारण मानता।

नारीय व्यवस्था का बन्धन जिस सीमा तक निम्नवर्ग से सम्पर्क रखे और उसमें जीवन का केवल बाध्य स्थिति में वह भी सम्मिलित है।

इस सम्बन्ध में हमारा भी ध्यान धारणाएँ उन चुनने हैं। एक यह कि धर्मशास्त्रों के जीवन के भाव प्रयोग करते ही हमारी रचनाएँ प्रतिक्रिया में हानि लगी और दूसरा यह कि मजदूर वर्ग में भाषा के विवृत विचार के अभाव में बाध्य और साहित्य में प्रगतिशीलता का बोध भी नहीं रह जायगी।

इन भावों का कारण न तो निम्नवर्ग के सरल जीवन का महत्त्व प्रकट हो पाया और न मध्यम की सांस्कृतिक चेतना उनसे जायज रूप में जुड़ सकी।

हमारे कलाकार साहित्यकार उनका ध्यान करनेवाले अनापक, गिराओ और गिराओ में मस्कार पाते-पाते विद्यार्थी मंत्री मध्यमवर्गीय हैं। इन दृष्टि में विचार के क्षेत्र में यह सब बहुत गायन गमन रहा जायगा।

पर उत्तरण का निर्विघ्नता और निम्नवर्ग का मध्यम में टहरने का प्रति



के अभाव में, यह थोड़ी-सी सुविधा के लिए भी बहुत विपन्न समझते करता रहता है ।

हमारे जीवन की व्यवस्था उस मशीन की तरह है, जिसमें बड़े से लेकर छोटा पुर्जा तक मशीन चलाने के ही काम आता है । इस मशीन में मध्यवर्गीय कील-कांटों का ही वाहुल्य है, जो अपना स्थान छोड़ना नहीं चाहते, अतः मशीन को चलाते ही रहते हैं । जब तक यह अपने वातावरण से बाहर आकर ससार को देखने के लिए स्वतन्त्र नहीं, तब तक अपने स्थान में जकड़े रहने के कारण अपने आपको देखने के लिए भी स्वतन्त्र नहीं ।

उदाहरण के लिए हम अपने विद्यार्थी और शिक्षकवर्ग को ले सकते हैं जो दूसरों से अधिक संस्कृत और स्वतन्त्र जान पड़ते हैं ।

विद्यार्थी नितान्त अस्वाभाविक विदेशीय वातावरण से बहुत हटके पर विविध मुस्कार ग्रहण करता रहता है । उसकी असम्भव कल्पनाएँ, ऊँचे-ऊँचे सकल्प, विविधता-भरे विचार आदि देखकर विश्वास होने लगता है कि वह नवयुग का सन्देशवाहक क्रान्तिकारी है ।

पर छोटी से छोटी नौकरीरूपी अपवर्ग का आभास मिलते ही वह वेशभूषा से लेकर सिद्धान्त तक इस तरह उतार फेंकता है, जैसे उनमें असाध्य रोग के कीटाणु भर गये हों । जिन्हें ऐसा अपवर्ग नहीं मिलता, वे या तो निराशा और कटुता से चारों ओर के वातावरण को विपाकृत करके नरक की सृष्टि करते रहते हैं या आँख मूँदकर उच्छृंखल विकृतियों के चलचित्रों का काल्पनिक स्वर्ग रचते हैं ।

आज जब जीवन का प्रत्येक क्षण शक्ति की परीक्षा चाहता है, प्रत्येक दिन निर्माण के इतिहास में नया पृष्ठ जोड़ जाता है, तब भी उनके पास कोई लक्ष्य नहीं, जिसे केन्द्र बनाकर उनकी कल्पना, स्वप्न, सकल्प आदि स्वस्थ विकास पा सकें । उनके निकट, लेने योग्य केवल दासता है और देने के लिए विकृति मात्र । यह सत्य है कि जीवन की वर्तमान व्यवस्था उन्हें सुख-सुविधा के साधन नहीं देती, पर दलितों और पीड़ितों के कंधे से कंधा मिलाकर खड़े होने से कौन रोकता है ? पर न वे अपने जीने का महत्त्व जानते हैं, न मृत्यु की पीड़ा पहचानते हैं ।

कला और साहित्य को वे अपने मरू जैसे जीवन में निरुद्देश्य भ्रमण का समी बनाकर रखना चाहते हैं । इस प्रकार कलाकार और साहित्यकार की स्थिति उस अभिनेता के समान हो जाती है, जो कुछे और बनने के लिए अपना

व्यक्तित्व रखता है और अपने अस्तित्व को बनाये रखने के लिए दूसरा की भूमिका को अपने "व्यक्तित्व" से अधिक महत्व देता है।

जिस प्रकार चरम सफलता तक पहुँचकर अभिनता अपने परिचय का और चरम निष्फलता में जीविका के साधन को खो देता है, उसी प्रकार आज के कलाकार के एक ओर अपने आपका खाना और दूसरी ओर जीवन के साधन खो देने का प्रश्न रहता है।

बुद्धिजीविता में सबसे भ्रष्ट शिक्षक का अपनी अलग ही वणव्यवस्था है जिसका आधार विद्या "यवसाय" न होकर धन का लाभ रहता है। जीवन की आवश्यक सुविधाएँ भी न पा सकने वाला स्वभावापण्डित श्रद्धा की काटि में रक्खा जा सकता है और आवश्यकता से अधिक सुविधा-सम्पन्न विश्वविद्यालय का पर भाया प्राफेसर ब्रह्मानन्द में युक्त ब्राह्मण का सम्मान दिनाता है। इन दोनों विषयों के बीच में एक दुर्लभ स्थिति रखनेवाले शिक्षक कभी एक की श्रवणा, कभी दूसरे से ईर्ष्या का यवसाय करके अथवा वेतन-वृद्धि के सपने में विजयी या पराजित होकर जीते रहते हैं। ये विद्या-व्यवसायी माँ तो इतने निश्चित हैं या इतने सघपलीन कि उन्हें अपने कर्त्तव्य की मुहता पर विचारकर अपनी स्थिति से विद्रोह करने का अवकाश नहीं मिलता। परिणाम प्रत्यक्ष है।

जैसे हर दशकाल में एक प्रकार के सिक्के चलते रहते हैं उसी प्रकार हमारे शिक्षा गृहा से एक ही प्रकार के लक्ष्यहान, हताश पर कल्पनाजीवी विद्यार्थी निकलते रहते हैं। अवश्य ही इसका उत्तरदायित्व सम्पूर्ण "व्यवस्था" पर रहना पर आज अनेक क्षेत्रों से अधिक तटस्थ और सम्मानित दान में कार्य करनेवाले यदि अपनी व्यावसायिक बुद्धि और सकीर्ण दृष्टिकोण को बदल सकते तो एक नया पीढ़ी का भविष्य की रेखाएँ स्पष्ट और उज्ज्वल हो उठती।

हमारे शिक्षक वर्ग को राजनीति से ग्रासना न मुक्ति दे दी है और सामाजिक समस्या में उमन स्वयं मुक्ति ले ली है, अतः अपनी सीमा के भीतर ही यह सब कुछ पा जाता है। और इस काल्पनिक सतोष को बनाय रखने के लिए यह बाहर की किसी समस्या को अपने सीमित ससार में घुसने ही नहीं देता।

इसी कारण हमारी राष्ट्रीय चेतना के प्रसार और नास्तृतिक पुनर्जागरण के विस्तार में उसका बिनाप महत्वपूर्ण सहयोग नहीं।

साहित्य, कला आदि की दृष्टि से इस वर्ग की स्थिति कुछ विचित्र-मो है। अनेक स्वतंत्र दगा में एक व्यक्ति जिस विषय का विद्वान् होता है उसी से

आजीविका की सुविधा पाता है और उसी दिशा में नूतन निर्माण करता है। हमारे जीवन में विदेशी भाषा का विशेष ज्ञान ही योग्यता का मापदण्ड है और उसी विषय का अध्ययन-अध्यापन अधिक अर्थलाभ का सुलभ साधन बन जाता है। पर उसमें नया सृजन करके कोई व्यक्ति विदेश में विशेष महत्त्व पाने का अधिकारी नहीं बन पाता और अपनी भाषा में कुछ करके वह स्वदेश में बहुत साधारण ही माना जाता है। यह कठोर सत्य अनेक विद्वानों के जीवन में परीक्षित हो चुका है, अतः साधारण व्यक्ति तो किसी दशा में भी कुछ करने की प्रेरणा नहीं पाता।

आज की परिस्थितियों में भविष्य का जो संकेत मिलता है, उससे प्रकट हो रहा है कि स्थिति बदलते ही अपनी भाषा और साहित्य का महत्त्व बढ़ जायगा। ऐसी स्थिति में अपनी भाषा और साहित्य-प्रेम के कारण असुविधाएँ सहनेवाले ही नहीं, विदेशी साहित्य के अध्यापन द्वारा सब प्रकार की सुविधाएँ पानेवाले शिक्षक भी, इस ओर देखने की आवश्यकता समझते हैं। इस प्रवृत्ति ने नयी विचार-धाराओं के साथ-साथ नयी समस्याएँ भी दी हैं।

नवीन साहित्यिक प्रगति में इस वर्ग का सहयोग शुभ लक्षण है, पर इससे शुद्ध साहित्यकार और कलाकार की कठिनाई घटने के स्थान में बढ़ ही रही है। इसके कारण हैं। अब तक दूसरी दिशा में चलनेवाले व्यक्ति भी स्वाजित ज्ञान के कारण, अपने साहित्य के क्षेत्र में जिज्ञासु बनकर आने में अपमान का अनुभव करते हैं। इस प्रकार उन्हें कुछ नवीन देने का संकल्प और उसकी घोषणा करके आना पड़ता है।

पर देने के दो ही साधन हैं या उत्कृष्ट सृजन के लिए प्रतिभा या प्रतिभाओं के मूल्यांकन की शक्ति। कहना व्यर्थ है कि पहला सबके लिए सम्भव नहीं, और दूसरा प्रयत्न-साध्य है। पर प्रयत्न-साध्य साधन भी देश-जातिगत विवेकता, सांस्कृतिक चेतना, साहित्य-कला आदि के ज्ञान की अपेक्षा रखता है, जिसके लिए नवीन आलोचक के पास अवकाश नहीं। परिणामतः इनके द्वारा जो मूल्यांकन होता है और उस मूल्यांकन की व्याख्या के लिए जो सृजन होता है, वह हमारे सांस्कृतिक प्रश्न की अपेक्षा कर जाता है और इस प्रकार हमें अपने साहित्य, कला आदि की महत्ता नापने के लिए अन्य देश के मापदण्ड ही स्वीकार करने पड़ते हैं।

इस संमन्वय में एक समस्या और उत्पन्न हो जाती है। तर्क-प्रधान ज्ञान तो बिना अपनी विशेषता खोये हुए स्थानान्तरित किया जा सकता है, पर भाव-प्रधान काव्य, कला आदि अपनी धरती से इस प्रकार बँधे रहते हैं कि

उनका एक वातावरण से दूसरे में सम्भरण मानव की सम्पूर्ण सवेदनीयता चाहता है ।

एक जाति के विज्ञान दक्षता आदि सम्पूर्ण जीवन से सम्बन्ध न रखकर जीवन के कुछ मूलमूल तत्त्वों से सम्बन्ध रखते हैं और उनका उद्देश्य मानव के चेतना में ज्ञान का वृद्धि करना है । परिणामतः केवल चेतना की दृष्टि उनका ग्रहण कहीं भी सहज हो सकता है । इसके विपरीत काय कला आदि सम्पूर्ण जीवन के माध्यम से जीवन के मूलतत्त्वों की अनुभूति देते हैं और उनका उद्देश्य विविधता में एकता की भावना जगाकर मनुष्य का आनन्द देना है । अतः किसी जाति के जीवन और उसके वातावरण के परिचय के बिना काव्य कला आदि का ग्रहण कठिन हो जाता है ।

तक विशेष है, क्योंकि बुद्धि की अमर्य ऊँची-नीची श्रेणियाँ हैं । एक बुद्धि के एक स्तर पर खड़े हुए दो व्यक्ति एक दूसरे के जीवन से अपरिचित रहते हुए भी ज्ञान का आदान प्रदान कर सकते हैं । भाव में सामान्यता रहती है पर यह सामान्यता बाहर से इतनी विविध है कि साथ साथ चलने वाले यात्री भी एक दूसरे के जीवन की परिस्थितियों का जाने बिना एक दूसरे के सुख दुःख से तानाश्रम्य न कर सकते हैं ।

संसार के एक बान का बचानिष्ठ दूसरे बान के बचानिक का खोज में परिणाम को जिस तटस्थता में ग्रहण करता है एक देश का दार्शनिक दूसरे दूरस्थीय दार्शनिक के तर्क की मूर्धन्यता का जिस निर्विकारता से स्वीकार करता है, उस तटस्थता और निर्विकारता से एक देश का बलारार दूसरे देश के मानीत विषय का यथार्थ को नहीं ग्रहण करेगा क्योंकि वह तो भाव का स्यादी रसत्व के रूप में अपनी आत्मा का मय बना देना चाहता है । ऐसी स्थिति में जब तक अस्थायी बनाए जीवन की समस्त विविधता और उनमें अन्तर्गत सामञ्जस्यमूलक एकता नजर नहीं उपस्थित होती तब तक वह उनमें निकट किसी अपरिचित या अनिश्चित मात्र रहती है ।

यथार्थवाद के सम्बन्ध में यह कठिनाई और बढ़ जाती है, क्योंकि वह सामान्य विविधता ही नहीं बल्कि अनिवार्य के माध्यम से सवेदनीयता चाहता है । आदित्य उस आकाश के समान प्रसारणी है जो विविधता का रूप ग्रहण करके भी उससे ऊपर एक यात्रा मूढ स्थिति रहता है पर यथार्थवाद उन जल प्रवाह के समान रहगा, जो अनन्त आकाश के नीचे ठहरने के लिए कठोर सम विषम धरती और तटों की भीमा लेकर हाँ गतिशील हो सकता है ।

कुछ नवीन देने के प्रयास में नवीन आलोचक ने बहुत कुछ ऐसा दे डाला है, जो हमारी सामूहिक हीन भावना में पनप कर फैलता जाता है।

कोई गौर्की की भूमिका में है, कोई तुर्गनेव के जामे में है, कोई किसी अन्य कलाकार का रूप भर रहा है। इस तरह दूसरों के आच्छादन में कभी साँम रोककर सिकुड़े हुए और कभी निश्वास फेंककर स्फीतकाय होने वाले लेखक का दम घुटने लगे, तो आश्चर्य नहीं। भारतीय बना रहना, हमारे कलाकार का पर्याप्त परिचय क्यों नहीं हो सकता, यह प्रश्न भी संकीर्ण राष्ट्रीयता की परिधि में आ जाता है। अतः कुछ इस प्रवृत्ति ने और कुछ अपने जीवन को देखने की अनिच्छा ने आज के यथार्थवाद को प्रत्यक्ष ज्ञान की आवश्यकता से छुटकारा दे दिया है। जिनके निकट रूस अब तक दुर्लभदर्शन है, वे उसके चित्र-गीत लिख सकते हैं, जिनकी कल्पना में भी चीन प्रत्यक्ष नहीं, वे उसकी दृश्य-कथाएँ लिखने के अधिकारी हैं, पर जो देश उनके नेत्रों की नीलिमा में प्रत्यक्ष है, उनके स्पन्दन में बोलता है, उसके यथार्थ का प्रश्न उनसे सुलभ नहीं पाता।

सुलभाने वाले दो प्रकार के हैं। एक तो वे जो तीस दिन के उपरान्त निश्चित धन पाकर जीवन की अमुविधाओं से मुक्ति पा लेते हैं और शेष उन्नीस दिनों में कला के मूल्यांकन, कलाकार के पथ-प्रदर्शन और उपाधिवितरण द्वारा मनोविनोद का अवकाश निकाल लेते हैं और दूसरे वे, जिन्हें पाठकों की विविध माँगों का भार लादकर तथा आलोचकों के उलझे-सुलझे आदेशों के बीच में दब-पिसकर तीस दिन में प्रतिदिन, दूसरा सवेरा देखने के लिए सघर्ष करते हुए, अमर कलाकार की भूमिका निवाहनी पड़ती है। आश्चर्य नहीं कि गन्तव्य खोजने में वे अपने आपको खो देते हैं।

मजदूर और श्रमिक के विकृत चित्र ही यथार्थ हैं या नहीं, कला के नाम पर निम्नवर्ग को यही दिया जायगा या कुछ और भी, आदि समस्याएँ तब तक नहीं सुलभ सकती, जब तक कलाकार अपनी स्थिति का विरोधामास नहीं नमस्कृत। वह अपने आपको श्रमजीवी कहता है और बुद्धि के अभिचार से जीता है, वह श्रमरता का मुकुट पहने है और तिल-निल कर मरा जाता है, वह नूतन निर्माण चाहता है और उस मध्यवर्ग का सफल प्रतिनिधि है, जिसका परिचय मार्क्स के शब्दों में—'Lacking faith in themselves, lacking faith in the people, grumbling at those above and trembling in face of those below.' (आत्मविश्वास में रहित, जनता के प्रति अविश्वासी, अपने से

उच्च के प्रति भुनभुनानेवाला और अपने से निम्नवर्ग के सामने काँप उठने वाला) है।

नूतन निर्माण के लिए नवीन कलाकार को जीवन के कोने कोने में खोजकर सब अमूल्य उपकरण एकत्र करने होंगे, अतः साधारण जीवन का सम्पर्क उसकी पहली आवश्यकता है।

निम्न वर्ग का कला के नाम पर क्या दना होगा इसका उत्तर यदि वह अपनी जमदानी घरती से नहीं चाहता तो अपने विचारों की धात्री भूमि से भी पा सकता है। तात्कालिक समस्याएँ महत्त्व रखती हैं पर उनका महत्त्व भी कला और साहित्य की मूल प्रेरणा में तत्काल परिवर्तन नही कर सकता इसी से क्रांति के घबरे और रक्तपात के ऊपर उठकर नातिशयता का स्वर गूँज उठता है—

Many people are honestly convinced that the difficulties and danger of the moment can be overcome by bread and cheese. Bread certainly! circuses alright! But we must not forget that the circus is not a great true art. Our workers and peasants truly deserve more than circuses. They have a right to true great art. So that art may come to the people and the people to art we must first of all raise the general level of education and culture —Lenin

(अनेक व्यक्ति सच्चे मन से विद्वान् बन रहे हैं कि इस क्षण की सब कठिनाइयाँ और खतरे रोटी और पनीर से दूर किया जा सकते हैं। रागी आवश्यक रहेंगे—सकस भी ठीक है। पर हम यह नहीं भूलना चाहिए कि मजदूर कोई महान् और मजबूत कला नहीं। हमारे श्रमजीवी और कृषक सब मजदूर अधिक पान के योग्य हैं। वे सत्य और महान् कला के अधिकारी हैं। कला को जनता तक पहुँचाना और जनता को कला के निकट लाने के लिए हम मजदूर पहल शिक्षा और संस्कृति का धरातल ऊँचा उठाना चाहिए।)

इसी सन्तुलित दृष्टि का अनुसरण करने सभी जनता आज इस मूल्य तत्त्व पर नवीन है— To live without work is robbery to work without art is barbarism ( बिना श्रम के जीना चोरी है और बिना कला के श्रम चोरता है। )

नवीन कलाकार यदि दृष्टि का मतलब न माने तो वह भी इसी मूल्य का प्रत्यक्ष दमना और तब मजदूर कला और राज-कला के विवादों के स्थान में एक ही महान् और सत्य कला का प्राप्ति मानाविन हो जायगी।

जो कला के क्षेत्र में विशेष कुछ दे नहीं सकते, वे यदि द्वार द्वार अलख जगाकर प्रत्येक व्यक्ति में सांस्कृतिक चेतना और कला-प्रेम जगाने का कर्तव्य स्वीकार करें, तो हमारे जीवन के अनेक प्रश्नों का समाधान हो जाय। हमारे श्रमजीवी और कृषक की सांस्कृतिक चेतना अब तक जीवित है, अतः हमारा कार्य दूसरे देशों से सरल सिद्ध होगा।

इस युग के कवि के सामने जो विपन्न परिस्थितियाँ हैं, उन पर मैं रग फेरना नहीं चाहती। आज सगठित जाति वीरगाथाकालीन युद्ध के लिए नहीं सज्जित हो रही है, जो कवि चारणों के समान कड़खो से उसे उत्तेजित मात्र करके सफल हो सके, वह ऐश्वर्यराशि पर बैठे पराजय भुलाने के साधन नहीं ढूँढ़ रही है, जो कवि विलास की मदिरा ढाल-ढालकर अपने आपको भूल सके और कठोर सघर्ष से क्षामकण्ठ भी नहीं है, जो कवि अध्यात्म की मुद्रा से उसकी प्यास बुझा सके।

वास्तव में यह तो जीवन और चेतना के ऐसे विपन्न खण्डों में फूटकर बिखर गयी है, जो सामञ्जस्य को जन्म देने में असमर्थ और, परस्पर विरोधी उपकरणों से बने जान पड़ते हैं। इसका कारण कुछ तो हमारा व्यक्ति प्रधान युग है और कुछ वह प्रवृत्ति जो हमें जीवन से कुछ न सीखकर अध्ययन से सब कुछ सीखने के लिए बाध्य करती है। हम ससार भर की विचारधाराओं में जीवन के मापदण्ड खोजते-खोजते जीवन ही खो चुके हैं, अतः आज हम उन निर्जीव मापदण्डों की समष्टि मात्र हैं।

कवि के एक ओर अगणित वर्ग-उपवर्गों में खण्डित भुट्टीभर मनुष्यों की ज्ञानराशि है और दूसरी ओर रूढ़ियों में अचल, अमर्य निर्जीव पिण्डों में बिखरे मानव का अज्ञान-पुञ्ज है। एक अपने विशेष सिद्धान्तों के प्रचार के लिए कवि का कण्ठ खरीदने को प्रस्तुत है और दूसरा उसकी वाणी से उतना अर्थ निकाल लेना भी नहीं जानता, जितना वह अपने आँगन में बोलनेवाले काक के शब्द का निकाल लेता है। एक ओर राजनीतिक उसे निष्क्रिय समझता है, दूसरी ओर समाज-सुधारक उसे अवोध कहता है। इसके अतिरिक्त उसका व्यक्तिगत जीवन भी है, जिसके सब सुनहले स्वप्नों और रंगीन कल्पनाओं पर व्यापक विपन्नता से निराशा की कालिमा फैलती जाती है।

इस युग का कवि हृदयवादी हो या बुद्धिवादी, स्वप्नद्रष्टा हो या यथार्थ का चित्रकार, अध्यात्म से बँधा हो या भौतिकता का अनुगत, उसके निकट यही मार्ग शेष है कि वह अध्ययन में मिली जीवन की चित्रशाला से बाहर आकर, जड़ सिद्धान्तों का पाथेय छोड़कर अपनी सम्पूर्ण सवेदन-शक्ति के साथ जीवन में धुन-मिल जावे। उसकी केवल व्यक्तिगत सुविधा-असुविधा

आज गीत है उसी केवल व्यक्तिगत हार-जीत आज मूल्य नहीं रखता क्योंकि उसका सार 'अद्वितीय सत्य की आज समष्टिगत परीक्षा है।

ऐसी शान्ति व अक्षर पर सच्चर व सत्कार पर—पीर वक्की 'मिस्त्री सर' को कहावत चरिताय हा जानी है—उम स्वप्नदृष्टा भी हाना है, जीवन के शुद्धात्म निम्न स्तर तक मानसिक साध भी पहुँचाना है नृपित मानवता को सबेना या जन भी देना है और सबका अज्ञान का भार भी सहना है।

उसी व हृष के तार इतने तिव्र सवे होते हैं कि हल्की-सी सामस भी कटत हा सब उसी के जीवन म इतनी विगतता सम्भव है कि उसमें सबके वगम एक हाकर समा सक और उमी की भावना का अक्षर इतना अछोर घन सक्ता है कि सबका अमू और हँसी सचित कर सक। सारास यह कि आज व कवि को अपने लिए अनागारिक हाकर भी ससार व विग गृही, अपने प्रति वीतराग होकर भी सबका प्रति अनुरागी अपने लिए मयासी होकर भी सबके लिए कमयागी हाना हागा क्योंकि आज उस अपने आपको छोकर पाना है।

युग युग पर स कवि जीवन व जिस कलात्मक रूप की भावना करता आ रहा है आज उस यदि मानवता व एक छोर से दूसरे छोर तक पहुँचाना है तो उसका काय उस युग से सहस्रगुण कठिन है जब वह इस भावना को कुछ भाग प्रवण मानवा को सहज ही सौंप सक्ता था। वह सौंदर्य और भावना का विराट विविधता से भरे कलाभवन को जलाकर अपने पथ को सहज और कार्य को सरल कर सक्ता है क्योंकि सब इस जीवन को निम्न स्तर पर केवल प्रहण कर लेना हागा, उसे नहीं दिया म ले जाना नहीं परन्तु यह उसका अयाय का कोई प्रतिकार नहीं है। फिर जब सगाहीन मानवता अपनी मन्त्रिय चतना लेकर जागगी तब वह इस प्रामाद व भावर अकना ही चाहगी, जिसका द्वार उसके लिए इतने दाघकाल से खुल रहे हैं। वह मनुष्य, जिसने युगों व समुद्र के समुद्र वह जान पर भी एक कलात्मक पत्थर का खण्ड नहीं वह जाने दिया असीम धूप से अमन स्वरो की सहरे मिट जान पर भी एक कलात्मक पत्ति नहीं खाई ऐसा खडहर पाकर हमारे प्रति कृतन होकर कुछ और मायगा या नहा इसका प्रमाण अय जामन देश द सकने।

मनुष्य म कल्याणी कला का छोटा-से जोटा अकुर उगाने के लिए भी आज के कवि को सम्पूर्ण जीवन की खाद प्रसन्नता से देना हागी, इसमें मुझे सदेह नहा है।



## हमारे वैज्ञानिक युग की समस्या



निकट की दूरी हमारे वैज्ञानिक युग की अनेक विशेषताओं में सामान्य विशेषता बन गई है। जड़ वस्तुओं में समीपता स्थिति मात्र है, विकास के किसी सचेतन क्रम में प्रतिफलित होने वाला आदान-प्रदान नहीं। एक शिला दूसरी पर गिर कर उसे तोड़ सकती है, एक वृक्ष दूसरे के समीप रह कर उसे छाया दे सकता है, पर ये सब स्थितियाँ उनका पारस्परिक आदान-प्रदान नहीं कही जायेंगी, क्योंकि वह तो चेतना ही का गुण है।

मनुष्य की निकटता की परिणति उस साहचर्य में होती है, जो बुद्धि को बुद्धि से मिलाकर, अनुभव को अनुभव में लय करके, समष्टिगत बुद्धि को अभेद और समष्टिगत अनुभव को समृद्ध करता है। आधुनिक युग अपने साधनों से दूरातिदूर को निकट लाकर स्थिति मात्र उत्पन्न करने में समर्थ है, जो अभेद बुद्धि और अनुभवों की सगति के बिना अपूर्ण होने के साथ-साथ जीवन-क्रम में बाधक भी हो सकती है।

उदाहरणार्थ, पथ के सहयात्री भी एक दूसरे के समीप होते हैं, और युद्ध-भूमि पर परस्पर विरोधी सैनिक भी, परन्तु दोनों प्रकार के सामीप्य परिणामतः कितने भिन्न हैं। पहली स्थिति में एक दूसरे की रक्षा के लिए प्राण तक दे सकता है और दूसरी समीपता में एक, दूसरे के बचाव के सारे साधन नष्ट कर उसे नष्ट करना चाहता है। हमारे मस्तक पर आकाश में उमड़ता हुआ बादल और उमड़ता हुआ वमवर्षक यान दोनों ही हमारे समीप कहे जायेंगे, परन्तु स्थिति एक होने पर भी परिणाम विरुद्ध ही रहेंगे। जिनके साथ मन शकार हित नहीं हो सकता, उनकी निकटता संघर्ष की जननी है। इसी से आज के युग में मनुष्य

पाग है परन्तु मनुष्य का गणानुल मन पास घाने वाला स दूर होता जा रह है । स्वस्थ भादान प्रदान के लिए मनो की निकटता पहली आवश्यकता है ।

हमार विनाल और विविधता भरे दग की प्रतिभा ने अपनी विकास-यात्र के प्रथम प्रहर में ही जीवन की तत्त्वगत एकता का ऐसा मून खोज लिया था जिसकी सीमा प्राणिमात्र तक फल गयी । हमारे विकास पथ पर समष्टिगत बुद्धि, समष्टिगत बुद्धि के इतने समीप रही है और समष्टिगत हृदय समष्टिगत हृदय का ऐसा अभिन्न समी रहा है कि अपरिचित का प्रश्न ही नहीं उठा । इसी से सम्पूर्ण भौगोलिक विभिन्नता और उमम बँटा जीवन एक ही साम्प्रतिक उच्छवास में स्पष्टित और अभिन्न रह सका है ।

यही किसी सुन्दर भविष्य में अपरिचित इस ऐक्य के मूक वधन को छिन्न न कर डाले सम्भवत इसी प्रागवा से अतीत के चिन्तकों ने दग के कोने-कोने में बिखरे जीवन का निबट लाने के साधनों की खोज की । एम तीर, जिनकी सीमा का स्पष्ट जीवन की चरम सफलता का पर्याय है ऐसे पुण्यपथ, जिनकी छाया में वण दग आपा आदि की भित्तियाँ मिट जाती हैं ऐसा मात्राएँ जो दग के किसी खड को अपरिचित नहीं रहने देती, आदि आदि सब अपरिचित को दूर रखने के उपाय हो बहे जायेंगे ।

अच्छे बुने हुए वस्त्र में जैसे ताना बाना एक नहीं होता वैसे ही हमारा सांस्कृतिक एकता में प्रमास प्रत्यक्ष नहीं है । पर है वह निश्चय ही युगों की अविराम और अथक साधना का परिणाम । राजनीतिक उत्थान-पतन, शासनगत सीमाएँ और विस्तार हमारा मनका बंधन में असमय ही रह अत-किसी भी कोने से आने वाले चिन्तन दगन आस्था या स्वप्न की क्षीणतम बाप भी हमारे हृदय में अपना स्पष्ट प्रतिबिम्ब जगाने में समर्थ हो सकी ।

जीवन के सत्य तक पहुँचाने वाले हमारे सिद्धांतों में ऐसा एक भी नहीं है जिसमें प्रसरण तत्वा वेधिया के चिन्तन की रेखाएँ न हों । उन्ने शिवता देने वाले धार्मिकों में ऐसा एक भी नहीं है जिसमें अनेक साधकों की आस्था की सजीवता न हो और उस सुन्दर बनाने वाले स्वप्नों में एक भी ऐसा नहीं है, जिसमें युग युगों के स्वप्नद्रष्टाओं की दृष्टि का आलोक न हो ।

पर नया जल तो समुद्र को भी चाहिए, नदी नालों को तो चर्चा ही अर्थ है । यदि अपनी उमागत एकता का सजाव और बापक रखने में हमारा युग कोई महत्वपूर्ण योगदान नहीं देता तो वह अपने महान् उत्तराधिकार के उपयुक्त नहीं कहा जायगा ।

युग के उपरान्त हमारा दग एक राजनीतिक इकाई बन सका है परन्तु

आज यदि हम इसे सांस्कृतिक इकाई का पर्याय मान लें, तो यह हमारी प्रगति ही होगी।

कारण स्पष्ट है। राजनीतिक इकाई जीवन की वास्तविक समस्या ने सम्बन्ध रखती है, अतः वह बल में भी बनाई जा सकती है। परन्तु सांस्कृतिक इकाई आत्मा की उस मुक्तावस्था में बनती है, जिसमें मनुष्य भेदों से अनेद की ओर, अनेकता में एकता की ओर चलाता है। इस मुक्तावस्था की महान कल्पना के लिए बुद्धि ने बुद्धि और हृदय ने हृदय का तादात्म्य अनिवार्य हो जाता है।

इस सम्बन्ध में विचार करते समय अपने युग की विशेष स्थिति की ओर भी हमारा ध्यान जाना स्वाभाविक है। हर क्रान्ति, हर संघर्ष और हर उथल-पुथल अपने साथ कुछ वरदान और कुछ अभिघात लाते हैं। वर्षों की बाढ़ अपने साथ जो कड़ा-कंकट बहा लाती है, वह उसके वेग में न उठर पाता है, और न अनुन्दर जान पड़ता है; पर बाढ़ के उतर जाने पर जो कड़ा-कंकट छिड़ने जल या तट में चिपक कर स्थिर हो जाता है, वह अनुन्दर भी बनता है और जल की स्वच्छता नष्ट भी करता रहता है। दीर्घ और अनवरत प्रयत्न के उपरान्त ही लहरें उसे धारा के बहाव में डाल कर जल की स्वच्छता कर पाती हैं।

बहुत कुछ ऐसी ही स्थिति हमारे युग की है। संघर्ष के दिनों में राजनीतिक स्वतन्त्रता हमारी दृष्टि का केन्द्र-बिन्दु थी; और समस्याएँ भी जीवन के उसी अंग से सम्बद्ध रह कर महत्व पाती थीं। परन्तु, स्वतन्त्रता की प्राप्ति के उपरान्त संघर्ष-जनित वेग के अभाव में हमारी गति में ऐसी स्थिरता आ गयी, जिसके कारण हमारे सांस्कृतिक स्तर का निम्न और जड़ हो जाना स्वाभाविक था। इसके साथ ही जीवन के विविध पक्षों की समस्याएँ अपने-अपने नशावान माँगने लगीं। स्वतन्त्रता, अप्राप्ति के दिनों में साध्य और उपभोग के समय साधनमात्र रह जाती है, इसी से वह अपने ग्रास में निरपेक्ष और पूर्ण नहीं रहती जायगी। जो राष्ट्र राजनीतिक स्वतन्त्रता को जीवन के सर्वांगीण विकास का लक्ष्य दे सकता है, उसके जीवन में गतिरोध का प्रश्न नहीं उठता, पर साधन को साध्य मान लेना, गति के अन्त का दूसरा नाम है।

सम्यक्ता और सस्कृति पर अपना दावा सिद्ध करने के लिए किसी भी समाज के पास उसका लौकिक व्यवहार ही प्रमाण रहता है। अन्य कमीटिया महत्वपूर्ण हो सकती हैं, परन्तु प्रथम नहीं।

दर्शन, साहित्य आदि से सम्बद्ध उपलब्धियाँ तो व्यक्ति के माध्यम से आती हैं। कभी वे समष्टि की अव्यक्त या व्यक्त प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती

पास है परन्तु मनुष्य का गवानुल मन पास आने वाला स दूर होता जा रहा है । स्वस्य भ्रातृजन प्रान के लिए मना की निकटता पहली आवश्यकता है ।

हमारे विनाश और विविधता भरे दंग की प्रतिभा ने अपनी विकास-यात्रा के प्रथम प्रहर में ही जीवन की तत्त्वगत एकता का ऐसा मूत्र गोज लिया था, जिसकी सीमा प्राणिमात्र तक फल गयी । हमारे विनाश पथ पर व्यष्टिगत बुद्धि समष्टिगत बुद्धि के इतने समीप रही है और व्यक्तिगत हृदय समष्टिगत हृदय का ऐसा अभिन्न सगी रहा है कि अपरिचित्य का प्रश्न ही नहीं उठा । इसी से सम्पूर्ण भौगोलिक विभिन्नता और उमम बँटा जीवन एक ही मास्कृतिक उच्छ्वास में स्पन्दित और अभिन्न रह सका है ।

यहाँ किसी सुन्दर भविष्य में, अपरिचित्य इस एक्य के मूढम बाधन को छिन्न न कर डाल सम्भवतः इसी आशयवा स अतीत के चिन्तकों ने दंग के कोन-कोने में बिखरे जीवन को निकट लाने के साधना की राज की । तब तीव्र जिनकी सीमा का स्पष्ट जीवन की चरम सफलता का पर्याय है ऐसे पुण्यपथ जिनकी छाया में बग दंग भाषा आदि की भित्तियाँ मिट जाती हैं ऐसी बानाएँ, जो दंग के किसी खड का अपरिचित नहीं रहने देती, भाषा आदि सब अपरिचित्य को दूर रखने के उपाय ही कह जायेंगे ।

अच्छे बुने हुए वस्त्र में जैसे ताना बाना यक्त नहीं होता, वैसे ही हमारी मास्कृतिक एकता में प्रयास प्रत्यक्ष नहीं है । पर है वह निश्चय ही युगों की अविराम और अथक साधना का परिणाम । राजनीतिक उरधान-पतन, शासनगत सीमाएँ और विस्तार हमारे मनकी बाधन में असमर्थ ही रह, अतः किसी भी कोने से आने वाले चिन्तन, दंगन आस्था या स्वप्न की क्षीणतम चाप भी हमारे हृदय में अपनी स्पष्ट प्रतिध्वनि जगाने में समर्थ हो सकी ।

जीवन के सत्य तक पहुँचाने वाले हमारे सिद्धांतों में ऐसा एक भी नहीं है जिसमें असत्य तत्वावेधियों के चिन्तन की रेखाएँ न हों उसे शिवता देने वाले भ्रातृजों में ऐसा एक भी नहीं है जिसमें अनक साधकों की आस्था की सजीवता न हो और उस सुन्दर बनाने वाले स्वप्न में एक भाँ ऐसा नहीं है, जिसमें युग युग के स्वप्नद्रष्टाओं की दृष्टि का आलोक न हो ।

पर नया जल तो समुद्र को भी चाहिए नदी नाला की तो चर्चा ही व्यर्थ है । यदि अपनी तमागत एकता को सजीव और यापक रखने में हमारा युग कोई महत्वपूर्ण योगदान नहीं देता तो वह अपने महान् उत्तराधिकार के उपमुक्त नहीं कहा जायगा ।

युग के उपरांत हमारा दंग एक राजनीतिक इकाई बन सका है परन्तु

आज यदि हम इसे सांस्कृतिक इकाई का पर्याय मान लें, तो यह हमारी आत्मा ही होगी।

कारण स्पष्ट है। राजनीतिक इकाई जीवन की वास्तविक व्यवस्था से सम्बन्ध रखती है, अतः वह बल से भी बनाई जा सकती है। परन्तु सांस्कृतिक इकाई आत्मा की उस मुक्तावस्था में बनती है, जिसमें मनुष्य भेदों से अभेद की ओर, अनेकता से एकता की ओर चलता है। इस मुक्तावस्था को महन करने के लिए बुद्धि से बुद्धि और हृदय से हृदय का तादान्म्य अनिवार्य हो जाता है।

इस सम्बन्ध में विचार करते समय अपने युग की विशेष स्थिति की ओर भी हमारा ध्यान जाना स्वाभाविक है। हर क्रान्ति, हर मघर्ष और हर उपल-पुल अपने साथ कुछ बरदान और कुछ अभिगाप लाते हैं। वर्षा की बाढ़ अपने साथ जो कूड़ा-कंकट बहा लाती है, वह उनके वेग में न ठहर पाता है, और न असुन्दर जान पड़ता है; पर बाढ़ के उतर जाने पर जो कूड़ा-कंकट छिड़ने जल या तट से चिपक कर स्थिर हो जाता है, वह असुन्दर भी लगता है और जल की स्वच्छता नष्ट भी करता रहता है। दीर्घ और अनवरत प्रयत्न के उपरान्त ही लहरों उसे धारा के बहाव में डाल कर जल को स्वच्छ कर पाती हैं।

बहुत कुछ ऐसी ही स्थिति हमारे युग की है। मघर्ष के दिनों में राजनीतिक स्वतन्त्रता हमारी दृष्टि का केन्द्र-बिन्दु थी, और समस्याएँ भी जीवन के उन्नी अंश से सम्बद्ध रह कर महत्व पाती थी। परन्तु, स्वतन्त्रता की प्राप्ति के उपरान्त सघर्ष-जनित वेग के अभाव में हमारी गति में ऐसी थिथिलना आ गयी, जिसके कारण हमारे सांस्कृतिक स्तर का निम्न और जड़ हो जाना स्वाभाविक था। इसके साथ ही जीवन के विविध पक्षों की समस्याएँ अपने-अपने समाधान माँगने लगी। स्वतन्त्रता, अप्राप्ति के दिनों में साध्य और उपभोग के समय साधनमात्र रह जाती है, इसी से वह अपने आप में निरपेक्ष और पूर्ण नहीं बनी जायगी। जो राष्ट्र राजनीतिक स्वतन्त्रता को जीवन के सर्वांगीण विकास का लक्ष्य दे सकता है, उसके जीवन में गतिरोध का प्रश्न नहीं उठता, पर साधन को साध्य मान लेना, गति के अन्त का दूसरा नाम है।

सभ्यता और संस्कृति पर अपना दावा सिद्ध करने के लिए किसी भी समाज के पास उसका लौकिक व्यवहार ही प्रमाण रहता है। अन्य क्रमोदियाँ महत्वपूर्ण हो सकती हैं, परन्तु प्रथम नहीं।

दर्शन, साहित्य आदि से सम्बद्ध उपलब्धियाँ तो व्यक्ति के माध्यम से आती हैं। कभी वे समष्टि की अव्यक्त या व्यक्त प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करनी

हैं और अभी उनका निराध । एक अत्यन्त युद्धप्रिय जाति में ऐसा विचारण या साहित्यकार भा उत्पन्न हो सकता है जो शान्ति को जीवन का चरम लक्ष्य घोषित कर और ऐसा भी जा उगी प्रवृत्ति की महत्ता और उपमांगिता सिद्ध करे ।

पर सभ्यता और सस्कृति किसी एक में सीमित न होकर सामाजिक विशेषता है, जिसका मूल्यांकन समाजवद्ध व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार में हो सम्भव है । वह कृति न होकर जीवन की ऐसी गति है, जिसकी मिट्टी से साहित्य दशन ज्ञान विज्ञान की कृतियाँ सम्भव होती हैं ।

विगत कुछ वर्षों से हमारे जीवन में सस्कार के बंधन टूटते जा रहे हैं और यदि यही नम रहा तो आसन्न भविष्य में हमारे लिए सस्कृति पर अपना दावा सिद्ध करना कठिन हो जायगा । हमारे पक्षे और सजीव फूल वस्तु से एक रसमयता में बँधे रहते हैं पर बिखरने वाली पशुडिया और भ्रमन जाने पक्षे न बात कर स स रसमय रहते हैं न बात की जीवनी गति से सन्तुलित ।

हमारे समाज में सम्बंध में भी यही सत्य होता जा रहा है । न वह जीवन के यापक नियम में प्राणवत्त है और न अपन दशगत मस्कार से रसमय । उसकी यह विच्छिन्नता उसके बिखरने की पूर्व सूचना है या नहीं यह तो भविष्य हो बता सकेगा पर इतना तो निर्विवाद सिद्ध है कि यह जीवन में स्वास्थ्य का चिह्न नहीं ।

हमारे विषम आचरण भ्रान्त असस्कृत आवेग आदि प्रमाणित करते हैं कि हमारा मनाजगत ही ज्वरग्रस्त है ।

यह सत्य है कि हमारी परिस्थिति में कठिन हैं पर यह भी मिथ्या नहीं कि हमारी मानसिक स्थिति हम न किसी परिस्थिति के निदान का अवकाश देती है और न सधप के अनुरूप साधन खोजन का । हम शक्त हैं परन्तु हमारी शक्ति का मूल में किसी सुनिश्चित लक्ष्य के प्रति आस्था नहीं है । हमारी निष्ठाशालता रोगी की छुटपटाहट और क्षण क्षण करवटें बदलने की निष्ठा है जो उसकी चिन्तनीय स्थिति की अभिव्यक्ति मात्र है । हर मानव समाज के जीवन में ऐसे सन्तानिकाल आते रहते हैं जब उसकी मान्यताओं का कायाकल्प होता है मूल्यांकन के मान नये होते हैं और जीवन की गति में पुरानी गहराई का साथ नयी व्यापकता का संगम होता है । परन्तु जब नवीन वेगवती तरंग का पुरानी मयूर लहर में मिलकर अधिक विशाल हो जाना स्वाभाविक और अनायास होता है वस ही सस्कार और अधिक सस्कार, मूल्य और अधिक मूल्य का नयम सहज होता है सुंदर और सुन्दरतर शिव और शिवतर

आशिक सत्य और अधिक आशिक सत्य में कोई तात्त्विक विरोध नहीं हो सकता। सुन्दरतम्, शिवतम् और पूर्ण सत्य तक पहुँचने के लिए हमें सुन्दर, शिव और आशिक सत्य को कुल्लू, अशिव और असत्य बनाने की आवश्यकता नहीं पड़ती और जिस युग का मानव यह मिद्धान्त भुला देता है, उस युग के सामने सत्य, शिव, सुन्दर तक पहुँचने का मार्ग रुद्ध हो जाता है। आलोक तक पहुँचने के लिए जो अपने सब दीपक बुझा देता है, उसे अँधेरे में भटकना ही पड़ेगा। किसी समाज को ऐसे लक्ष्यरहित कार्य से रोकने के लिए अनेक अन्तर-वाह्य सत्कारों की परीक्षा करनी पड़ती है, निर्माण में उसकी आस्था जगानी पड़ती है, सधर्ष को सृजन-योग बनाना पड़ता है।

आधुनिक युग में मानसिक सत्कार के लिए दर्शन, आधुनिक साहित्य, शिक्षा आदि के जितने साधन उपलब्ध हैं, वे न द्रुतगामी हैं न सुलभ। पर, साधनों की खोज में हमारी दृष्टि यन्त्र-युग की विगल कठोरता की छाया में भी जीवित रह सकने वाली मानव-सवेदना की ओर न जा सके, तो आश्चर्य की बात होगी।

हमारे चारों ओर कभी प्रदेश, कभी भाषा, कभी जाति, कभी धर्म के नाम पर उठती हुई प्राचीरें प्रमाणित करती हैं कि बौद्धिक दृष्टि से हमारा लक्ष्य अभी कुहराच्छन्न है। पर, जिस दिन हमारी बुद्धि में अभेद और साम-ञ्जस्य होगा, उस दिन हमारी सांस्कृतिक परम्परा को नयी दिशा प्राप्त हो सकेगी। जीवन के नव निर्माण में साहित्य और कला विशेष योगदान देने में समर्थ हैं, क्योंकि वे मानव-भावना के उद्गीर्णक हैं। जब भावयोगी मनुष्य, मनुष्य के निकट पहुँचने के लिए दुर्लभ पर्वतों और दुस्तर समुद्रों को पार करने में वर्षों का समय बिताता था, उस युग में भी मानवमात्र की एकता के वे ही वैतालिक रहे हैं।

आज जब विज्ञान ने वर्षों को घंटों में बदल दिया है, तब साहित्य, कला आदि मनुष्य को मनुष्य से अपरिचित क्यों रहने दें, बुद्धि को बुद्धि का आतंक क्यों बनने दें और हृदय को हृदय के विरोध में क्यों खड़ा होने दें ?

हम विश्व भर से परिचय की यात्रा में निकलने के पहले यदि अपने देश के हर कोने से परिचित हो लें, तो इसे शुभ शकुन ही मानना चाहिए। यदि घर में अपरिचय के समुद्र से विरोध और आशका के काले बादल उठते रहे, तो हमारे उजले सकल्प पथ भूल जायेंगे। अतः दूरी को निकटता बनाने के मुहुर्त में हमें निकट की दूरी से सावधान रहने की आवश्यकता है।





